السّياسة الثقافية في تونس

محاضرة ألقاها الاستاذ البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية في المنامة / البحرين . يوم 25 فيفري 1985 بمناسبة اقامة أسبوع الاخاء التونسي البحريني

هذه المحاضـرة . .

ضمن أسبوع الاخاء البحريني التونسي الذي أقيم في البحرين في الفترة من 25 فبراير الى 1 مارس 1985 ألقى معالي السيد البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية التونسي مساء يوم الاثنين 25 فيفري 1985 بقاعة نادي الخريجين محاضرة بعنوان « السياسة الثقافية في تونس » وحضرها عدد كبير من المهتمين بشؤون الأدب والثقافة في مقدمتهم معالى الحبيب بورقيبة الابن المستشار الخاص لفخامة الرئيس التونسي الحبيب بورقيبة ، وسعادة الأستاذ طارق عبد الرحمن المؤيد وزير الاعلام . وقد استعرض معالي وزير الثقافة التونسي في هذه المحاضرة تاريخ الحركة الثقافية والأدبية في تونس والمراحل التي مرت بها .... ، وما واكبها من تيارات فكرية مختلفة ، كما تناول المرتكزات الأساسية التي تنطلق منها السياسة الثقافية في الجمهورية التونسية الشقيقة .

وانطلاقا من سياسة وزارة الاعلام التي تهدف الى نشر الثقافة والمعرفة على أوسع نطاق ، ونظرا لأهمية هذه المحاضرة في القاء الضوء على الجانب الثقافي والفكري في الجمهورية التونسية الشقيقة ، وتدعيما لجسور الثقافة والمعرفة التي تربط بين البلدين والشعبين الشقيقين ، فانها تصدر هذه المحاضرة في هذا الملحق الخاص من مجلة « البحرين » يوزع معها كهدية لقرائها في كل مكان .

« البحريـن »　　　　الاربعاء 27 فيفري 1985

السياسة الثقافية في تونس

في هذه الربوع التي عرفت الحضارة منذ القدم واسهمت في تاريخ الانسانية بما تشهد به الآثار القديمة ويثبته التاريخ أكثر من وجه شبه مع تونس وخاصة فيما تداول عليها من الأمم الغازية من فرس وبرتغال وانقليز ، والبحرين كتونس بقيت متمسكة بعروبتها وباسلامها من يوم ان ارسل محمد صلعم العلاء بن الحضرمي لنشر الدعوة الاسلامية . وهي أيضا كتونس خاضت تاريخ الأمة العربية الاسلامية بالجهاد تارة لمقاومة الدخيل وبالاسهام في الأحداث التي طبعت

امتنا سواء منها الدينية أو السياسية والبحرين كتونس عرفت أيضا الغرب والحضارة الغربية وبدأت نهضتها ببث العلم ونشر المعرفة في حقبة مبكرة بسعي ورعاية من امراء البلاد السلالة العربية التي كان لها أثر كبير في تطور البحرين منذ القرن الثاني عشر هجري (الثامن عشر ميلادي) .

ولا غرو ان كانت القفزة التعليمية هي السند الصحيح في النهضة وان كانت الثقافة عنصرا بارزا في التطور الذي تشهده اليوم وهي بهذه الصورة لها أكثر من وجه شبه مع الحركة الثقافية في تونس اليوم .

وهذا ما حثني على أن أبسط أمام هذا الملأ الكريم ما تقوم به الحكومة التونسية برئاسة الأستاذ محمد مزالي وبقيادة المجاهد الأكبر الرئيس الحبيب بورقيبة من عمل اصلاحي في المجال الثقافي أردت في هذه الزيارة أن أبسط على مسامعكم بعض جوانبه لنواصل معا ما نصبو اليه جميعا من تعرف بعضنا الى بعض وربط الجسور التي كانت موجودة في تاريخنا المشترك وارجاع النسيج الثقافي الموصول في سالف العصور والمقطوع بسبب طوارق الازمان .

إن ما عرفته تونس منذ القرون الخالية من الثقافات المتعددة من لوبية وجونية ورومانية وبيزنطية أضفت عليها سمة لم تبرح تلازمها لأنها وهي الرابطة على الضفة الجنوبية من البحر المتوسط تجاه الغرب لا يمكن لها ان تزور عن الضفة الشمالية من هذا البحر بل ان الأحداث والتحولات التاريخية الكبرى لم تزل تتراوح عليها في مد وجزر وترغمها في اصرار على ان تتفاعل وان كانت قرطاج حنبعل حاولت في فترة هامة من تاريخ البشرية ان يكون التفاعل من الجنوب الى الشمال ولكن الأقدار شاءت ان ترجح الكفة لروما وبقيت أرض افريقية قرونا وهي تجهد ان تثبت شخصيتها في صلب هذه الحضارة اللاتينية حتى رجحت الكفة مرة أخرى للمد الشرقي فكان الفتح الاسلامي وكانت الحضارة الاسلامية في هذه الربوع وكان اشعاعها على المنطقة وكانت حضارة أوروبا مدينة لهذا المد القوى من الثقافة والحضارة .

ولكن الأقدار تشاء أيضا أن ترجح الكفة مرة أخرى للشمال ويكون الاستعمار ومحاولات المسخ والاستلاب الا أن أهل هذه الأرض بقوا على وفائهم مثل عهدهم في العصور الخوالي وأمكن لهم بفضل كفاح حضاري تحريري ان يثبتوا ان مسار التاريخ هو في يد الشعوب وانه لا يمكن بحال ان تقهر الشعوب وانه يستحيل ان تبقى الشعوب على العداوة ولو بعد الدهور والدهور .

وان العبرة من كل هذا ان تغير البشرية مجرى الأمور وان يعتبر الحكام بذلك . أو إذا أردنا أن تفرض الشعوب كلمتها وتقف ضد ما يفرض عليها من عداوة بعضها لبعض وما يحاك من أجل أن يقاتل بعضها الآخر إذ التجارب دلت على أن كل ذلك لم يخلف الا الدمار ولم ينشر الا الخراب .

انه من الواجب على البشرية الا تبقى متأرجحة بين هذا المد والجزر المتمثل في العدوان ورد العدوان ، في حب التوسع والدفاع عن النفس ، في الغزو والجهاد . ان البشرية في هذا الظرف الصعب الذي يمكن ان تزال فيه بالضغط على زر من الأزرار الجهنمية مدعوة الى تحطيم هذه الدائرة المفرغة المحكمة في طوق شديد الصلابة ومفروض عليها ايجاد مد وجزر من فصيلة أخرى . طالما ان النفس البشرية لا يمكن لها ان تثبت الا على نوع من المد والجزر ، ولكنه عوض ان يعتمد العنف والتهديد والهيمنة والتسلط والاغتصاب والاستحواذ يتخذ من الخلق والابداع وسيلة ومن التنافس البشري في الخير والاسعاد طريقة غايتها السلم في العقول والأمن في النفوس .

وانه ليس من باب يطرق لضمان التحول المأمول من أجل السلم بين البشر الا إذا جنحنا الى نظرة ثقافية تتفق مع الغاية المنشودة احتراما لكل الشعوب وتقديرا لكل الاضافات وتعاونا مع كل الأطراف وان هذا الكفاح بما فيه من حزم وجد وذود عن النفس والحياض انما هو يقتضى سياسة ثقافية عميقة ومسترسلة لا تنى تحقق اللبنة بعد اللبنة من دون هوادة ولا انقطاع .

وهذا هو صلب المسيرة النهوضية التي عرفتها تونس منذ أوائل القرن التاسع عشر عندما أرادت النخبة التونسية ان تصل الماضي بالحاضر بنفض الغبار عن ابن خلدون وتبنى أفكاره والالتفات الى الحضارة الغربية ، فكان ذلك هو المنطلق لهذه المسيرة الطويلة الشاقة التي عرفها الشعب التونسي منذ ذلك التاريخ .

كان الاقتناع تاما بأن النهضة الحقيقية التي بفضلها يمكن مسايرة الركب الحضاري الجديد هي الانغماس أكثر فأكثر في الحضارة العربية الاسلامية وتجذير الذاتية وبالتالي تفجير كوامن هذه الحضارة الثرية فكانت محاولات النهضة موازية لتلك التي قامت في مصر على يد محمد علي بل قل قد سبقتها نسبيا كفكرة جاهزة للتنفيذ . وكانت النظرية الخلدونية الموغلة في صميم الحضارة الأم هي المنطلق التنظيري للنهضة

فكانت محاولات احمد باي في المطالبة بتفجير المكاسب التراثية العربية والنهوض من خلالها للالتحاق بركب الحضارة الزاحف وعصرنة ما قد بلى من المفاهيم الوضعية وكانت دعوته الى خلق تنمية ذاتية تدخل في هذا الاطار المتجذر الذي يأخذ بأسباب العصر وسعى خيرالدين المصلح الكبير الى وضع أسس هذه التجربة الى أن تفطنت القوى الأجنبية الى الخطر الحضاري الداهم من الضفة الجنوبية للمتوسط منطلقا على أسس حضارية صحيحة ورؤية متجذرة وعميقة فانبرت تعرقل المسيرة بما لديها من وسائل الهيمنة والبطش حتى انهارت المحاولات ووقع التخلي من طرف اللاحقين عن مثل هذه الممارسات وغدت تونس لقمة سائغة سرعان ما ارتمت فرنسا عليها لتضمها الى باقي مستعمراتها .

وارتبط النضال من أجل استرجاع السيادة من الاستعمار بالحفاظ على مقومات الشخصية العربية الاسلامية وتدعيمها خاصة وان المستعمر وجد في مقومات تلك الحضارة الحاجز الرادع الذي يمنعه من تحقيق غاياته الاستيطانية فانبرى يطمس معالم تلك الحضارة دون جدوى إذ كان نضال الشعب التونسي بقيادة المجاهد الأكبر بالمرصاد لكل محاولات الاستلاب والتشويه فتعددت الحوادث والوقائع البطولية دفاعا عن العروبة والاسلام فكانت حوادث الزلاج التي انطلقت ضد محاولات التجنيس خير دليل على شدة تمسك الشعب التونسي بأصالته العربية الاسلامية وكانت وقائع النضال المشترك بين تونس والجزائر أروع عربون اخوة . استفز المستعمر فاندفع في عمليات ارهابية جهنمية .

وما ان انتزعت تونس استقلالها حتى سارعت الى اثبات هويتها العربية الاسلامية ، وبادرت بأحياء تراثها والعمل على صيانته وذلك بالغوص في تاريخها والبحث فيه .

ولتحقيق هذه الرسالة الحضارية الكبرى ، كان لا بد من ايجاد الهيكل الساهر على اثبات الذات وصيانة الذاتية ، وتجذير الشخصية التونسية في محيطها العربي الاسلامي ، تلك الشخصية التي سعى المستعمر الى طمسها فلم يفلح ، بل ما زاده سعيه الا اثباتا لها وترسيخا لجذورها الضاربة في أعماق التاريخ . وكان ان بادرت حكومة المجاهد الأكبر منذ فجر الاستقلال الى بعث وزارة الشؤون الثقافية ايمانا منها بأن لا قوة لشعب بدون هوية ، ولا خلود لأمة بدون شخصية متجذرة في محيطها الحضاري

وما ان تم بعث الوزارة حتى انطلقت عملية وضع أسس المجتمع الجديد ، بضبط استراتيجية ثقافية متميزة تستلهم توجهها من ماضيها البعيد المؤكد لذاتها ، والقريب الحافل بالبطولات المركز لهذه الشخصية في انتمائها وعراقة أصولها ، باتجاه مستقبلها المعتبر بهذا الماضي ايمانا وان الثقافة في مفهومنا الحديث « عامل انتاج وحضارة وحافز للصمود في وجه التيارات الجارفة والشهوات السافلة ، والتحكم في النفس » كما أكد ذلك الرئيس الحبيب بورقيبة .

وقد تراءى منذ الوهلة الأولى ان نجاح هذه الاستراتيجية يبقى رهين ايجاد الأرضية الصلبة بتوفير عدة معطيات ضرورية لا يمكن للثقافة ان تزدهر بدونها . وكان من اوكد الضروريات قطعا تكوين الانسان القادر على صناعة الثقافة والتأثير فيها خلقا واستيعابا باعتبار ان الانسان هو أساس الفعل . ومن هذا المنطلق بادرت الحكومة بتعميم

التعليم مجانا قصد خلق أجيال قادرة على استيعاب الأبعاد العميقة لجوهر الثقافة ، والتفاعل معها ، والاضافة اليها . وقد آتت هذه الجهود ثمارها فبرز للوجود جيل من الشباب متعلم ، كفء لتحمل رسالة بناء الذاتية الثقافية المتميزة .

وأمام هذا الواقع الجديد ، ازدادت الرؤية وضوحا ، وبدأ العمل على تحديد هذه الاستراتيجية الثقافية ، تحديدا فكريا وعمليا واضح المعالم يستجيب لحتمية تشييد المجتمع الحديث ، انطلاقا من مبادىء أساسية آمنا بها محورها الانسان وغايتها سعادة الانسان .

وترتكز هذه الاستراتيجية بالدرجة الأولى على ضمان الزاد الثقافي الضروري لكل مواطن ، وتشريك كافة افراد المجموعة الوطنية في صناعة الثقافة وتأصيل الذات وفتح الآفاق في وجه المبدعين للمساهمة في خلق ثقافة تونسية متميزة والعمل على صيانتها والدفاع عن القيم الانسانية ومقاومة الفراغ الفكري والروحي ، الى جانب المساهمة أيضا في اثراء الثقافة الكونية على أساس ايماننا بمبدأ انسانية الثقافة التي ترفض التحجر والانغلاق والتقوقع باسم الذاتية والمحافظة على هوية الشخصية في مفهومها المتعصب السلبي .

ومن هذا المنطلق يمكن لنا أن نحدد مرتكزات توجه السياسة الثقافية التونسية بثوابت ثلاثة ، تتكامل فيا بينها وتتداخل وما الفصل بينها الامن قبيل التخطيط المنهجي لا غير وتتمثل هذه الثوابت في :

1 ـ الابعاد الفكرية للسياسة الثقافية في تونس
2 ـ اطارها العملي ومرتكزاتها التطبيقية
3 ـ تعهدها بالتنمية والتطوير

1 ـ الأبعاد الفكرية للسياسة الثقافية

مما لا جدال حوله ولا شك فيه ان الحضارات الخالدة انما هي تلك التي أثمرها فكر ثاقب على أساس تخطيط سليم ونظرة مستقبلية صائبة . وما قصدنا هنا بالابعاد الفكرية للسياسة الثقافية الا تلك المرامي الفلسفية والنظرية للبناء الثقافي الثابت والمتكامل . فكل لبنة تتأكد اضافتها لأي بناء هي حتما وليدة تخطيط ، فانطلقت فكرة اختزلها العقل ليتعهدها بالدرس والتمحيص حتى إذا ما بلغت النضج وتهيأت لها أرضية التطبيق الملائمة برزت للوجود وأخذت سبيلها الى دنيا الواقع الملموس وتلك عين المنهجية العلمية التي تهيء لكل تشييد ثابت وتنفى خطر الانزلاق في متاهات الارتجال والصدفة والظرفية ، لتؤكد ان كل عمل مدروس انما هو ذلك الذي ينطلق من الواقع ومعطيات العصر أرضية ، ليرسم على أسسها آفاق مستقبل مراد وواضح .

ولن نبالغ في شيء ان نحن أكدنا ان هذا التخطيط ازداد اليوم أهمية وقد أصبحنا نعيش عصر العقول الالكترونية بلا منازع ، والعلوم الصحيحة والارقام الدقيقة حتى غدت الأعمال المستقبلية توضع مسبقا وبكافة اشكالها ودقائقها . فلا هي حلم ولا هي من ضروب التكهنات .

واعتبارا لهذا التوجه الواضح الذي ارتأينا والذي خططنا له مسبقا يمكن تحديد دعائم الأبعاد الفكرية للسياسة الثقافية في تونس على النحو التالي :

أ ـ البعد الانساني للعمل الثقافي .
ب ـ الثقافة اثبات للذات وتجذير للشخصية .
ج ـ الثقافة عنصر من عناصر التنمية الشاملة .
د ـ ديموقراطية الثقافة .

هـ ـ الثقافة خلق واضافة .
و ـ الأمية الثقافية .

ب ـ البعد الانساني للعمل الثقافي :

لقد راهنت تونس منذ فجر الاستقلال على الانسان باعتباره الثروة الوحيدة القادرة على صناعة الحياة المثلى . فكان لا بد من تسخير كل الامكانيات ـ رغم محدوديتها ـ لخلق انسان متوازن ، له من القدرة ما يؤهله لتحقيق رسالة حضارية قوامها البناء والتشييد لتحقيق ما تصبو اليه المجموعة الوطنية .

وكان لا بد ان تكون السياسة الثقافية أحد روافد هذا التوجه ، الانساني الشامل ، بل وأهمها اطلاقا ، إذ الثقافة هي المعنية أساسا بوضع الملامح المثالية لشخصية الانسان المقصود كذلك الأمر بالنسبة للفرد الذي يمثل المحور الأساسي للسياسة الثقافية ، يحدد تخطيطها ويضبط منظورها باعتباره صانعها ومتلقيها . فهي ـ أي الثقافة ـ تمثل تبعا لذلك العلاقة الجدلية بين الانسان وذاته إذ هو منطلقها وغايتها في ذات الآن ، وهو المحرك الفاعل خلقا وابداعا ، وهو المتفاعل تقبلا واستيعابا .

ومن هذا المبدأ توجب النظر في شؤون الثقافة من منطلق الاحاطة بالفرد وتوفير الظروف الملائمة حتى يتمكن من ممارسة عملية الخلق والابداع في مناخ مؤات ، وتمكينه من فرص التلقي السليم بضمان الزاد الضروري له كما ونوعية ويستمد هذا التوجه بعده من الاقرار بأن الثقافة هي عنصر توازن يضمن المعادلة الضرورية بين طرفي تركيبة الانسان : العقل والروح للمحافظة على « الانسانية » الفرد .

ولا يمكن ضمان هذا التوازن بتحقيق الضروريات المادية فقط ، بل لا بد من توفير الغذاء الروحي المطلوب ايمانا بأن « ما اطلق عليه الأوروبيون اسم المعجزة الاغريقية ، انما كان مبعثه اهتداء المفكرين والمبدعين الى وحدة الكيان البشري بين عقل وجسم يتكاملان متانة وجمالا » كما ذكر الأستاذ محمد مزالي .

ب ـ اثبات الذات وتجذير الشخصية :

ان آدمية الفرد وانسانيته المتميزة لن تتحقق الا بتكوين شخصية اصيلة وذات متجذرة . وهذه الشخصية انما هي انصهار جدلي بين حلقات ثلاث : « الانا » الماضي و « الانا » الحاضر و « الانا » المستقبل . فحاضرنا هو جزء من ماضينا والمستقبل ليس سوى امتداد لحاضرنا . ومعنى ذلك أن أي انفصال بين الحلقات الثلاث ، من شأنه ان يزعزع اركان الشخصية ويذيب شيئا من مميزات الذات .

ويخلق شخصية ثابتة متكاملة يتسنى لنا اثبات وجودنا كأمة مقوماتها صلبة وثقلها باد ، قادرة على التصدي لكل محاولات الغزو والهيمنة والتسلط ، وهو ما تمكنا من تحقيقه للتخلص من الاستعمار ، وما توفقنا اليه الآن من دحض اخطار المسخ والاستلاب والانبتات والتبعية ، حتى بتنا نطمح الى الاضافة والمساهمة في اثراء الحضارة الكونية .

واعتبارنا للماضي لا يعنى كما اسلفنا الذكر التعصب والانغلاق بل هو حلقة أساسية من حلقات تكوين الشخصية المتوازنة دونما سقوط في السلفية والتزمت ، والتقوقع داخل قوالب جاهزة وجامدة بل هو التوظيف الاحيائي للموروث الحضاري وفق متطلبات العصر لاعادته للحياة قيما مشعة بناءة . فنحن كما يقول المجاهد الأكبر « متجهون

في نهضتنا الحديثة ، اتجاها حضاريا ، نروم ان تكون عناصره الأساسية ، الوفاء لشخصيتنا الثقافية العربية ، والأخذ بالعقل والعلوم والفنون ، مع الحفاظ على قيمنا الروحية الأصيلة في ميداني الأخلاق والدين » .

ج ـ الثقافة عنصر من عناصر التنمية الشاملة :

الثقافة في جوهرها هي استيعاب لعناصر المحيط ، ثابتها ومتحركها ، وهي أيضا توظيف انتاجي متجدد لها . لذلك فان تعصير هذا القطاع الانتاجي أو ذاك وتطويره يتطلب زادا من التجربة والدراية والحكمة هو أصلا من صميم الثقافة .

فلا يجوز مطلقا ان نرنو الى تحقيق تنمية مادية مركزة ، بدون أن نكون قد أدينا واجب تثقيف الفرد ، تثقيفا حقيقيا ، يصقل الموهبة ، ويهذب الذوق ، ويفجر الطاقات الكوامن . فالانسان المتوازن ـ أي المثقف ـ هو أقدر من غيره على تطويع المحيط لارادته واستغلال الواقع لفائدته .

من هنا كان لا بد من ادخال الثقافة في صلب الدورة الاقتصادية للبلاد واعتبارها ضمن مخططات التنمية الشاملة طبقا لمتطلبات سياسة متماسكة . فالعلاقة الجدلية بين الثقافة والاقتصاد ، أي بين الثروة الفكرية والثروة المادية علاقة وثقى . فليست الثقافة كما يقول الأستاذ محمد مزالي الوزير الأول « عملية جمالية فقط ، وانما هي انتاج أيضا ، وبهذا الاعتبار تخضع لمقاييس القطاع الاقتصادي ومتطلباته » .

ومن هذا المنظور فان ازدهار الثقافة يعني ازدهار الصناعات الثقافية التي تخلق بدورها صناعات فرعية عدة بما من شأنه ان يساهم في بعث مواطن استثمار وشغل تساعد على تحقيق الوفرة المرجوة في الانتاج . وهكذا ما انفككنا نعمل على تصعيد وعي الجميع بوجوب الاسهام في النهوض بالثقافة القومية ، وعدم قصر المسؤولية في ذلك على وزارة الشؤون الثقافية ، وحصرها في دواليبها الادارية ، وقدراتها المالية . فالثقافة تهم بصورة مباشرة ، أو غير مباشرة ، قطاعات كثيرة أخرى ، منها وزارة التربية القومية والشباب والرياضة والاعلام وحتى السياحة والتعمير والاسكان والنقل والمواصلات والمنظمات القومية » .

د ـ ديموقراطية الثقافة :

تعد ديموقراطية الثقافة احدى الدعائم الثابتة والفاعلة في المنحى الديموقراطي العام للتوجه السياسي في تونس ، بل هي بعده المميز جوهرا فالثقافة ممارسة يومية ، في محيطها يتحرك الفرد بالخلق والتلقي ، في مناخ من الحرية ملائم .

فتمكين جميع الخلاقين من فرص للابداع متساوية ، وايصال ثمرات الفكر الى كافة افراد المجتمع ، بأضمن حظوظ العدل ، هما دعامتا الديموقراطية الثقافية الحق ، في أعمق مراميها الانسانية وأدق ابعادها الاجتماعية التي تجعل من الانسان وحدة الجدلية القائمة بين الفعل والتفاعل ، بين التأثر والتأثير والنفع والانتفاع .

وقد آمنت تونس بهذا المبدأ ، فحرصت على توفير مناخ ملائم ، فكريا واجتماعيا ونفسيا ليطلق المبدعون العنان للاضافة والابتكار ، كما حرصت على ايصال الغذاء الثقافي الى كل فرد من أفراد المجموعة الوطنية ، على أساس لامركزية ثقافية ، إذ هي أقوم مسالك الديموقراطية ممارسة وتطبيقا .

وتجدر الملاحظة هنا ان الفصل بين المبدع والمتلقي الذي فرضته علينا منهجية التحليل ، لا يمثل فصلا فعليا ، بل هما

يلتقيان بالضرورة من منطلق المواطنة عند مسئولية مشتركة ، هي الاسهام بـالرأي والمقترح لتحديد الاختيارات الثقافية . ولهذا الغرض ركزنا المجلس الأعلى للثقافة ، وبعثنا اللجان الثقافية القومية والجهوية والمحلية ، التي تسهم من خلال الواقع ومعايشة المواطنين والاستماع اليهم ، في تحديد ملامح الاختيارات الثقافية . بل لم نتوقف عند ذلك اذ عمدنا الى ضبط هذه الاختيارات في صلب استشارة قومية شاملة تمحورت حول توجهات المخطط الخماسي السادس للتنمية ، وهو ما أتاح لكل المواطنين ابداء آرائهم وتقديم مقترحاتهم التي شكلت الأسس الثابتة لاختياراتنا . ومن هنا انطلقت فكرة بعث المجالس الجهوية للثقافة في كافة ولايات الجمهورية فادخال الثقافة في الدورة الاقتصادية والذي يعتبر وجها هاما أكد على الغاية المثلى لتوجهنا الثقافي يتطلب تضافر كافة الجهود . . وتكامل كل القطاعات في اطار من اللامركزية العملية والديمقراطية الحق فهذه المجالس هي هياكل استشارية تضم كل القوى الفاعلة بالجهة في كافة الميادين الحياتية من واجباتها السعي للمساهمة في اخراج الثقافة من العزلة التنظيرية التي طغت عليها وجعلتها ممارسة هامشية في حياة الفرد وذلك بتحسيس كل المؤسسات والهياكل الاجتماعية والاقتصادية والتربوية . . والتنظيمات بشتى أنواعها لاعطاء الثقافة دورها الفعال في مسيرة التنمية الشاملة كما ان ايجاد هذه المجالس في كل الجهات يعني بالضرورة خلق تخطيطات تنظيمية مدققة تراعى فيها المطالب الملحة في هذا الميدان والاطار المحيط بها ، الذي يختلف نسبيا من جهة الى أخرى طبقا لمعطيات جغرافية وتاريخية واجتماعية فالوقوف بالمعاينة عند بعض المشاكل الخصوصية بالجهة وطرح مشاريع حلول لها من قبل مجلس جهوي يعايش اعضاؤه تفاعلات المحيط بكل جزئياته يعتبر عملا قاعديا له تأثيره العميق في التخطيط الشمولي العام ولكن هذا لا يعني أبدا تخلي وزارة الشؤون الثقافية وهياكلها القومية عن مباشرة عمليات التخطيط والتنظيم والدفع والمراقبة ، بل ان الحرص على تشريك القوى الحية بالجهة ، في صنع القرار والشعور بالمسؤولية في التخطيط والتصور والمراقبة بالنسبة الى كل ما يتم في الجهة من عمل ثقافي وكذلك مساعدة وزارة الشؤون الثقافية على التنسيق وتنفيذ المخططات فيما يتعلق بالهياكل الأساسية الثقافية والتجهيزات والتأطير والحث على الخلق والابداع . ان هذا الحرص هو الذي حتم ايجاد مثل هذه المجالس الجهوية .

هـ ـ الثقافة خلق واضافة :

الخلق والاضافة ـ أو ما يصطلح عليه في القاموس الأدبي بالابداع ـ أمر بديهي في المجال الثقـافي ، بيد ان من البديهيات ما يرتقي الى مرتبة الأهمية القصوى ليصبح تطارحه بعمق ضرورة ملحة .

فالأمم بثقافاتها ، والشعوب بما خلقت واضافت وان شمس التاريخ ونور الخلود لآفلين بأفول الابداع وغياب الخلق . وهل أبلغ مما أكده الرئيس الحبيب بورقيبة حين قال في هذا المضمار : « ليست الثقافة هي التي يصيبها الوهن في جوهرها من شدة الهرم وانما هو تخلف الأمم ، تسرى عدواه الى كل شؤونها ، فيضعف سلطان الفكر فيها ، وتعتل ملكة التعبير ، وتتقلص سيطرة الانسان على الطبيعة ، تلك السيطرة التي هي من قوام الثقافة الانسانية عامة » .

وعليه ، فالأمم مدعوة باستمرار ـ ان هي رنت الى الارتقاء والخلود ـ لأن تضيف في حاضرها الى ما تم ابتكاره في ماضيها ، آخذة بأسباب العصر ومعطياته وموظفة تراثها توظيفا علميا . وبدون خلق واضافة ، يصبح الحديث عن الثقافة ضربا من ضروب العبثية ، فبانعدام الابتكار ، ينقطع الوصل بين حلقات الفكر الثلاث ، الرابطة بين الماضي والحاضر والمستقبل ، وتزول بذلك جدوى المساعي التشييدية ، فلا الديموقراطية لها نفع ، ولا التشجيع له فائدة ، ولا الهياكل الأساسية والتجهيزات لها وظيفة ولا الحلم ايضا له شرعية .

وإذا كان الابداع ، في مفهومه المكاني الضيق ، اضافة لمكاسب كل أمة أو شعب على حدة ، فانه في أشمل ابعاده الزمنية والمكانية ، اثراء للحضارة الكونية . وهنا تطرح مسألة الكيف بكل عمق ودقة . فالنوعية تمايز وارتقاء جمالي

يضفي بالضرورة الى تلاقح حضاري ينزل الانسان والحياة المنزلة السامية المثلى .

و ـ الأممية الثقافية :

ومن مرتكزات سياستنا الثقافية أيضا ما يمكن ان نطلق عليه مصطلح البعد الأممي للثقافة . فالاصالة واثبات الذات لا يعنيان الانغلاق على النفس والانكماش داخل بوتقة ضيقة ، بل هما لا يستقيمان في الحقيقة الا بالتفاعل مع الذوات الأخرى أخذا وعطاء . فحتى ذلك التمايز بين مختلف الثقافات والحضارات هو من قبيل التكامل كلما ارتقى الى خدمة الانسانية قاطبة ، وهذا هو المنحى الذي ما انفك سيادة الرئيس يؤكد عليه مبرزا أن « تونس التي تنتسب الى الثقافة العربية الاسلامية . . لا يمكنها ان تنغلق على نفسها وتنكمش ، لأن في ذلك انتحارا فكريا . . وانما سبيلها ان تتطلع للثقافات الأخرى ، وتأخذ مما انتجه الفكر العالمي ، لتساير الواقع وتؤثر فيه ، وبذلك تبقى مخلصة لماضيها الثقافي ، ومتحفزة لمستقبلها البسام » .

والتفاعل في حد ذاته هو حركة خلاقة تثمر حتما مزيد الاضافة من مبدأ التمسك بالذات المميزة ، التي لن تتجلى الا في الالتقاء بالثقافات الأخرى والتفاعل معها دون خشية لأنه لا توجد ثقافة ارقى من أخرى في جوهرها بل هناك فقط ثقافة أكثر انتشارا من غيرها وتلاؤما مع مستجدات محيطها وتوافقها مع مطامح الانسانية حاضرا ومستقبلا .

واننا ونحن نروم نشر ثقافتنا خارج الحدود ، وفتح الآفاق أمام المبدع في ربوعنا ، لا نبغي سيطرة أو هيمنة ، بل نروم الدخول في حوار بناء مع ثقافات العالم وخلق تعادلية منطقية بين عمليتين الأخذ والعطاء . فلسنا دعاة هيمنة ثقافية او غير ثقافية ، ولسنا من المدعين بكونية لغتنا أو ثقافتنا العربية الاسلامية ، بل اننا نتوق ـ من منطلق التمسك بالمبادىء الانسانية ـ الى ارساء حوار بناء بين الشعوب والتفاعل بين الثقافات بما يفيد الانسانية جمعاء .

ومن هنا يتجلى ان تمسكنا بذاتنا وتشبثنا بأصالتنا هي احدى سبل التصدي للمسخ والاستلاب والغزو وان اقرارنا لمبدأ الأممية الثقافية نظرية وممارسة هو اثبات للقيم الانسانية المشتركة والمثل العليا واحباط لمحاولات الهيمنة والتسلط والوصاية .

2 ـ الاطار العملي والمرتكزات التطبيقية للسياسة الثقافية

نقصد بالاطار العملي والمرتكزات التطبيقية للسياسة الثقافية ، البنية الأرضية التي تم تركيزها لانجاح هذا التوجه السياسي للحياة الثقافية ، أو بعبارة أخرى التجهيزات الأساسية والهياكل الضرورية التي تم بعثها لتحقيق الأهداف المنشودة والتي املتها طبيعة هذا التوجه خدمة للثقافة في عمق ابعادها التي سبق ان ذكرنا .

والمتأمل في هذه الانجازات يتأكد من انها نتاج تخطيط محكم افرزها التدارس والتشاور المتواصلين دون انقطاع . فهي تجهيزات وهياكل متجانسة متكاملة تؤدي دورها في تناسق وفق منهجية متبصرة ورؤية واضحة تسعى دوما الى تنزيل الثقافة المنزلة التي تستحق وربطها تفاعليا مع بقية القطاعات الحياتية الأخرى كالقطاع الاقتصادي والقطاع الاجتماعي وما اليهما .

وهذه الانجازات ـ هياكل وتجهيزات ـ قد بدأ تركيزها منذ فجر الاستقلال ، على أسس تخطيط مرحلي ، يراعي الامكانيات ويستجيب لحاجيات البلاد ، وتتالت لبنات البناء متلاحقة لتشهد مع مطلع الثمانينات منعطفا هاما املاه

الواقع المتطور الذي يعيشه الشعب التونسي وحتمته مطامح شعبنا التواق دوما الى الأفضل .

وإذا عنّ لنا ان نتوقف بالذكر عند بعض هذه الانجازات ، فانه يتوجب علينا ان نشير الى الانجاز الهام الذي أقر المثقفون التونسيون عمق دوره ، وهو صندوق التنمية الثقافية الذي تم بعثه منذ عامين ، والذي يعتبر ميزانية خاصة تقف بالدعم والمؤازرة لكل المبدعين والخلاقين على مستوى التمويل تشجيعا لهم على مزيد البذل والاضافة . وهذا ما تفرضه احدى ثوابت توجهنا الثقافي باعتبار الثقافة عنصر خلق واضافة كما سلف ان بينا .

غير ان هذا الصندوق لا يقف بالتشجيع والدعم للمبدعين التونسيين فقط ، من أدباء ومسرحيين وموسيقيين وسينمائيين وفنانين . . بل لا يتوانى في تشجيع المبدعين من العرب وغير العرب وذلك عن طريق اقتناء الجيد من انتاجهم . وذاك من صلب ايماننا بأهمية الثقافة وانسانيتها .

ومن المؤسسات الكبرى التي تم بعثها مؤخرا نذكر المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات ـ بيت الحكمة ـ وهي مؤسسة عهد اليها القيام بكل اعمال التفكير والدرس والابتكار المتعلقة بميادين الآداب والعلوم والفنون وبكل المهام التي يقتضيها العمل الثقافي والفكري من ترجمة ووضع للمصطلحات ودرس النصوص والتحقيق فيها . فهي مؤسسة أكاديمية يتجاوز اشعاعها الحدود الجغرافية الضيقة لتعنى بالفكر الانساني عموما .

والى جانب هذه المؤسسة الكبرى بادرت وزارة الشؤون الثقافية ببعث مؤسسة كبرى أخرى تعنى بشؤون المسرح ، وهي مؤسسة « المسرح الوطني » الذي يعمل على دعم النشاط المسرحي على مستوى الانتاج والتوزيع داخل الجمهورية ، إلى جانب ترسيخ اشعاع الانتاج المسرحي داخل البلاد وخارجها . والملاحظ ان المسرح الوطني لا يعمل منعزلا عن بقية الفرق الأخرى . بل يتفاعل معها على مختلف مستوياتها سواء كانت محترفة أو هاوية ليفيد ويستفيد بالاضافة الى سعيه للاحتكاك بتجارب الآخرين من العرب وغير العرب في المجال المسرحي .

وايمانا منا بديموقراطية الثقافة تخطيطا وخلقا وتوزيعا ، فقد عملت الوزارة على تركيز الهياكل والتجهيزات الضرورية والمؤسسات التي من شأنها ان تسهم في النهوض بالثقافة . ونذكر في هذا الصدد المجلس الأعلى للثقافة واللجان الثقافية القومية والجهوية والمحلية التي تعمل جميعا على التخطيط المستمر وضبط البرامج الثقافية سواء منها السيارة أو الموسمية كالانشطة اليومية المستمرة ، أو الأسابيع الثقافية أو المهرجانات الدولية والقومية والجهوية ، وتصب مختلف هذه التظاهرات التي نسعى دوما ان تشمل مختلف مناطق البلاد في اتجاه ايصال الغذاء الثقافي للمواطن التونسي . ولتحقيق هذه الغاية عمدنا الى بعث دور الشعب ودور الثقافة عبر مختلف المدن والقرى حتى يتسنى لنا توزيع هذا الغذاء بأيسر السبل وابسط الطرق . واحتياطا منا لعدم بلوغ الانتاج الثقافي لكل فئات الشعب ، دعمنا مسالك التوزيع بدور ثقافية متنقلة نطلق عليها تسمية القوافل الثقافية متمثلة في حافلات مجهزة تجوب مختلف مناطق الجمهورية .

وايمانا منا بأن الثقافة ليست من صنع وزارة الشؤون الثقافية فحسب ، توفقنا الى وضع قانون ـ يعرف لدينا بقانون ديسمبر 1982 ـ يفرض على كل الأطراف الاجتماعيين والمسؤولين عن مختلف المؤسسات من وزارات وولايات وبلديات وباعثين عقاريين ان يدرجوا التجهيزات الثقافية في صلب المشاريع الجديدة ، باعتبار ان الثقافة تمثل العمود الفقري والمحرك الأساسي لتكوين الانسان والترفيه عنه في نفس الوقت وبالتالي في دفعه الى مزيد الانتاج كل من موقعه .

3 ـ تعهدها بالتنمية والتطوير او الاصلاح المستقبلي

العمل التشييدي لا يتوقف عند حدود معينة . فالتوقف يعني دخول مرحلة الجمود والعجز ، أو هـو الشعور بالعجز المفضي الى الموت والفناء . ونحن في تونس اتخذنا الامتداد في حركة التشييد مبدأ من مباديء تأصيل الذات واقرار الواصل الأبدي لوجودنا كحضارة .

واعتمدنا مفهوم الاصلاح المستقبلي كمبدأ ثابت به يمكن التغيير والتعهد والتطوير .

ومن هنا كان التعهد والتطوير لمكاسبنا التي تحققت وهو ديدننا الذي لا نحيد عنه . فالتعهد هو الحماية والدعم والمتابعة والتشجيع ، فلا نرضى على النفس بلبنة اضفناها بجهد ومعاناة ، لتقعدنا على مواصلة المشوار ، بل هي من صميم مفاعلات الدفع وشحذ الهمم لتحقيق المزيد فنحن نبني دوما للمستقبل وننظر دوما الى الآفاق ، فالسعادة لدينا حلم من أحلام الحاضر يحققه المستقبل .

فلا التجهيزات كافية ، ولا الهياكل عددها يرضي ولا الاطارات الكفأة حجمها يدفعها الى الخروج من مضمار السباق ومجاراة تطور نسق الحياة السريع .

ولهذا السبب ترانا نسعى جاهدين الى سن تشريعات تواكب كل ما امكننا مواجهته من لحظات التطور ، ونرفع من حجم الميزانيات المخصصة لمثل هذه القطاعات وترصد كل الثغرات لسدها في الابان مناشدة للكمال .

والتطوير كالتعهد ، مجهود متواصل بتواصل الوجود . فهو الجنوح نحو الالتحاق بركب الحضارة ، وطي المسافة الزمنية التي تفصلنا عن المتقدمين عنا والمزدهرين . فهو ايجاد المزيد من الهياكل والمؤسسات واستنباط الخطط لتحقيق التطور المنشود استجابة لتطلعات الجمهور ومطامحه المتزايدة .

ولعل التطوير يصبح مطلبا ملحا في عصر أصبحت تتحكم فيه الادمغة الالكترونية الدقيقة بعد ان عجزت امكانيات الفرد المجردة عَنْ استيعاب وخزن ما حوله من المعلومات والعلوم المزدحمة التي لا تقوى عليها الذاكرة المجردة ، بل وحتى الأساليب التقليدية في مجال التوثيق باتت وسائل بالية تجاوزها الزمن ولم تعد تستجيب للسرعة المطلوبة .

وعلى هذا الأساس عمدت تونس الى ادخال الاعلامية في الميدان الثقافي لخزن التراث وما جد به الفكر في ربوعنا والحفاظ عليه تيسيرا للعودة اليه والاطلاع عليه دون مشقة وعناء . وقد نظمنا لهذا الغرض عديد اللقاءات والمؤتمرات حضرها اهل الاختصاص منا ومن البلدان الشقيقة والصديقة لضبط طرق العمل الانجع . كما بعثنا مركزا خاصا يعنى بالاعلامية حفاظا على تراثنا من التلف ومكاسبنا من غبار السنين .

هذه جملة ملامح السياسة الثقافية في تونس .. رافد من روافد الحضارة العربية الاسلامية .. وقلعة من قلاع التصدي للغزو والاستلاب والتشويه .. ويد ممدودة نحو الثقافات الأخرى داعية الى خلق معادلة سامية تسقط فيها أفكار الهيمنة والتسلط وتزدهر عبرها روح التآخي والارتقاء بالانسان نحو مراتب الكمال .

اكتشاف النص العربي
لأهم أجزاء "الشرح الكبير" لكتاب النفس
تأليف أبي الوليد بن رشد

عبد القادر بن شهيدة

FOREWORD

As the Middle commentary on **de Anima** of Averroes is aboutto see the daylight and as the unedited fragments of the once lost Arabic text on Ibn Rochd's commentarium magnum of **de Anima** are about to be published in this review, I would like to thank Professor Muhsin Mahdi who has so generously provided me with the means of setting the Middle Commentary and helped me to get into contact and collaborate with Michael Blaunstein, a specialist of the Hebrew text of Averroes, who very Kindly pursued his assistance through correspondence even after my return from the U.S.A.

I Would also like to thank my friend and colleague El Amrani Abdelali Jamel (C.N.R.S. PARIS) who encouraged me to thoroughly conduct my working hypothesis, a hypothesis which yet appeared to be inconsistent and issueless to some colleagues and collaborators who, rather curiously, worked on the same manuscript.

I hope this piece of work will open real perspectives of research and take us away from all kinds of redtape routine requirements that impede genuine scientific research.

BEN CHEHIDA Abdelkader

1) في الافتراض الذي أفضى بنا إلى العثور على هذا النص :

قد سبق لنا أن أشرنا اثر تحقيقنا لتلخيص كتاب النفس لابن رشد[1] ، أنه من الواجب الكشف عن سر حواشي نسخة مودينا (مـو) التي اشتملت على نص التلخيص في متنها وعلى حواشي وافرة تحيط بذلك النص . ولما كانت هذه الحواشي تتفاوت بالأكثر والأقل من ورقة الى أخرى ، وكان من المبين لمن تصفح هذا المخطوط أن الجزء الغزير منها يظهر عند المقالة الثالثة ، وكان كل من درس « جوامع » كتاب النفس أو الترجمة اللاتينية للشرح الكبير يرى أن كمية شروح ابن رشد وتحاليله تكثر وتطول عند الخوض في مسألة العقل خاصة ، ولتواجد هذه الحواشي في هوامش كتاب « التلخيص » ، ظهر لنا ان نفترض أحد أمرين :

أ ـ اما ان تكون تلك الحواشي تعليقات عبرية على النص (العربي ـ العبري) لتلخيص كتاب النفس .

ب ـ واما ان تكون بعض المقتطفات والفصول المنتزعة من النص العربي المفقود ـ أعني « الشرح الكبير » على كتاب النفس لأرسطو ، أضافه الناسخ في هوامش كتاب التلخيص تعميما للفائدة .

وبقي علينا ان نتحقق من ذلك ونفرد بعض الفقرات التي لم تبتر بعملية تجليد الكتاب . قام الزميل الدكتور أحمد شحلان الأستاذ بجامعة الرباط والمبرز في اللغة العبرية فتفضل بتفحص تلك العينات وارسالها لنا . وقد شك ـ سامحه الله ـ في متانة هذا الافتراض والشك طريق الى اليقين ، فثبت لنا أولا ان هذه الحواشي المخطوطة بأحرف عبرية هي عربية المحتوى ، شأن نص التلخيص الذي وردت في كنفه .

ثانيا وعند مقابلتها بالنص اللاتيني للشرح الكبير ، أسفرت تلك المقابلة عن أن النص العربي مطابق للترجمة اللاتينية كل المطابقة .

وان هذا الاكتشاف انما يعد تتويجا لتظافر جهود عربية متواضعة ، قمنا بها قصد خرق جدار التحصن والانعزال في هذا الحقل يقينا منا انه من الأفضل تركيز النقد وتوثيق النصوص التي تحقق في ميدان الفكر العربي .

وهنا بدأ العمل على حواشي مخطوط فريد كلماته مبتورة الأواخر وكتب بأحرف دقيقة لا تكاد تقرأ ، بالاضافة الى تفكك أجزائه التي كتبت في الحواشي الأربع من الورقات مع استعمال رموز معقدة شبيهة بالاختزال وما يسعني الا أن أشكر الأستاذ ميكل بلونشتاين من جامعة هارفارد لاعانتي على ارجاع جل النص (العربي ـ العبري) إلى العربية دون تردد أو مساومة كما أشكر مجددا الأستاذ محسن[1] مهدي على ربطه الصلة بيننا والسهر على انجاز هذا العمل .

2) في وصف المخطوطة العربية ـ العبرية :

لقد تعرضنا باطناب[2] لوصف مظهر مودينا وكشفنا عن نوعية حواشيها وشخصية ناسخها . وليس غرضنا في هذا المقال أن نحقق النص العربي الكامل لكتاب الشرح الكبير مع مقابلته بترجمة ميخائيل سكوتيس اللاتينية . فهذا العمل انما يعد نقطة انطلاق وإسهاما لاعادة النظر في مؤلفات ابن رشد الأرسطية النزعة والبحث عن تاريخ هذه النصوص الخاصة بعلم النفس والدور المذهبي الذي لعبته سواء في الملة الاسلامية (موقف بن رشد من ابن سينا والغزالي) أو في الملة العبرية (الدوافع التي حركت عزرا بن شلومو ، موسى بن طيبون وغيرهم للاهتمام بمؤلفات ابن رشد) أو كذلك في الملة النصرانية (بعد الأزمة العقائدية التي مرت بها الكنيسة سنة 1250 خاصة) .

فهذه الفصول العربية الواردة في هوامش « التلخيص » وان كانت دقيقة متراصة متكاثفة فهي تحيد تارة عن متن « التلخيص » أو تحيط باصلاحات دون أن تغمرها . وهي الوثيقة الوحيدة التي اعتمدناها في التحقيق الذي لم ننته منه بعد . ونظرا لأهمية المشروع ومتطلباته رأينا من الأفضل ان نبادر بنشر هذه الباكورات لنمهد السبيل لانجاز هذا العمل حسب مراحل تعنى أولا وبالذات بمحاولة تحقيق نص « كتاب النفس » الذي اعتمده ابن رشد في شرحه الأكبر . ثانيا بالبت في نسبة « الترجمة الأخرى » . ثالثا ، بتحقيق أهم أجزاء النص العربي للشرح وذلك حسب طاقتنا وحسب المراجع والنصوص التي وصلتنا والتي يمكن الاعتماد عليها .

تحليل النسخة :

تختص هذه الحواشي المنسوخة بيد ثانية بالحرص على اعجام الحروف الا في حالات نادرة مثل ما جاء في (مو 57 ويسار س 9) حيث كتب الناسخ « يوع الانسان » بدلا من « نوع » . أما الخلل في الاملاء والخط فهو ينحصر في ادخال ياء عوضا عن الهمزة المكسورة (مو 56 ظ يمين س 57 ، ايضافة عوض اضافة) ، وزيادة واو (ربما للدلالة على المبني للمجهول) في كلمتي (يطلوب ويهروب) (س) . اما الهمزة التي تكتب على الياء فهو يهملها في كتابة كلمة « حينذ » (حينئذ) (58 ويسار 21 و 58 وأسفل س 41) . وإذا تبعت الياء الهمزة فانها تكتب ياء مثل « جزية »

(جزئية) (58 وأسفل س 26) . وكثيرا ما تهمل الهمزة التي تكتب على السطر في آخر الكلمة مثل « الأنحا » (الأنحاء) (54 ظ أسفل س 6) وفي (58 ظ يمين س 23) حيث كتب « أجزا » (أجزاء) وفي (55 ظ يمين) س 38 « الاستثنا » (الاستثناء) . كما يعمد الناسخ الى اهمال الواو في كلمة « معقول »فيرسمها (معقل) (56 ظ يسار س 15) وكذلك في كلمة « الموجبة الكلية » حيث كتبها (المجبة) (55 ظ يمين س 36) وأما اهماله الألف بصفة تكاد تكون منتظمة فهو يذكرنا بالرسم القرآني (الرحمن) فلقد عمد الى كتابة « أعدام » (أعدم) (57 ظ يمين س 39) وكلمة « انتزاعية » (انتزعية) (58 ويسار س 26) وكلمة « بالتعاليمية » (بالتعليمية) (س 27) و « هذا الاعتقاد » (هذا الاعتقد) (57 ظ أسفل س 37) وكتب كذلك كلمة « لفسادها » (لفسدها) (58 واسفل س 28) و « عقل باطلاق » (وعقل باطلق) (س 33) ، ورسم « الألفاظ » (الألفظ) (57 ظ يمين س 8) وكثيرا ما يكتب « استعداد » (استعدد) (57 ظ يمين س 38) و « من أعناقها » (من أعنقها) (57 ويسار س 19) ، كما يرسم « وهي عاقلة » (وهي عقلة) (57 ويمين س 14) و « المثالية » (المثلية) (56 ظ أيمن س 2) و « احتاج » (احتج) (56 ظ أيمن س 42) ، و « المفارقة » (المفرقة) (56 ظ أيمن س 48) . ونراه بهذه الطريقة يدخل الشك والبلبلة في بعض الحالات حيث يصعب قراءة هذه الكلمات والتمييز بينها مثلا عندما يرسم كلمة (أدخل) بدلا من « ادخال » (56 ظ أيمن س 36 و 47) وكلمة (استكمل) عوضا عن استكمال » (56 ظ يمين س 58) ، و (القضية) بدلا من « القضيات » (57 ويمين س 29) و (المناسبة) عوضا عن « المناسبات » (57 وأسفل س 3) وكما يكتب (فرق) بدلا من كلمة « فارق » (57 واسفل س 8) وكلمة (انتزع) مكان « انتزاع » (56 ظ أسفل س 10) و (شناعة) بمنزلة « شناعات » (55 ظ أسفل يمين س 9) (التفت) عوضا عن « التفات » (56 ظ يمين س 43) . وان كثر الالتباس نتيجة لتوخي هذا الرسم فاننا لنشهد لحرصه على بيان الفرق بين كلمتي « الحس » والحاس » وذلك بصفة مستمرة (58 ويسار س 7) غير ان الناسخ يعرض له ان يرسم الهمزة (ويحيد عن هذه الطريقة فيرسم الكلمة كاملة مثال ذلك (57 ظ يمين س 11) حيث كتب « الألفاظ » كما ينبغي (57 ظ يمين س 11) وكذلك كلمة « الأعدام » (57 ظ يسار س 28) وكلمة « الاضافة » (57 وأسفل س 7) و « المباينات » (57 وأسفل س 3) .

أما التلعثم والتصحيف الناتج على ما يظهر عن عملية تحويل النص العربي الى أحرف عبرية فهو يتجلى في تكرار حرف مثل (لا يبيق) بدلا من « لا يبقى » (57 ويسار س 18) . كما يظهر عند اضافة حرف الياء في عدمها مثل (مغيابر) (56 وايمن فوق س 24) عوضا عن « مغاير » اما قلب الحروف فهو يظهر مثلا في كتابة (يتوأل) مكان « يتأول » (56 والجهة اليسرى س 60) .

ويمكن القول ان ناسخ هذه الحواشي لا يصرف اهتمامه الى احترام القواعد النحوية ولا الى اعتبار الجنس المذكر أو المؤنث إذ كثيرا ما يمزج بين هذه و « هذا » و « هي » و « هو » . كما يعرض له اسقاط حرف الواو « من » و « له » أو « لها » .

أما أسماء الأعلام فكثيرا ما يعمد الناسخ الى اهمال الهمزة أو بعض الحروف منها مثل (أرس[3]) دلالة على « أرسطاطاليس » (58 ويمين س 28) و (55 أسفل يمين س 88) و (تستيوس) بدلا من ثامسطيوس (55 واسفل س 7) .

ولا ندري لماذا انتقى هذا الناسخ هذه الفصول دون غيرها إذ لم نتوصل الى حد الآن الى فهم الدوافع التي حركته لفرز هذه الفقرات وابرازها في حاشية « التلخيص » بدون ادراج النص الكامل للشرح الكبير ، إذ تنفرد ورقة (38 ظ) بابراز أشكال هندسية في الجهة اليمنى لا وجود لها في الترجمة اللاتينية ، كما ان نسبة الحواشي تتكاثر ابتداء

من ورقة (39 و) وخاصة في الموضع المتعلق بالقول في الحس العام واللمس ، أعني من الورقة (42 و) الى نهاية (48 ظ) ، وتصبح الحواشي متكاثفة مكتضة في المقالة الثالثة من الورقة (51 و) الى نهاية الكتاب . هذا وقد حضي الجزء الخاص بالقوة الناطقة بأوفر قسط من هذه الحواشي وذلك من ورقة (54 ظ) إلى (58 ظ) .

ويتصف ناسخ الحواشي هذه بالاستقصاء والحذر في استعمال المفردات وتتبع مفاهيم النص ومقتضياته حيث نراه يعمد لنقل فقرة كاملة بعد ما تفطن للخلط والاسقاط الذي دخل عليها . فقد عدل على الفقرة (57 ويمين س 31) وأثبت مكانها الفقرة (س 33 ـ 39 ـ 43 من نفس الورقة) .

★ خاصيات نص « الشرح الكبير » لكتاب النفس :

يستعمل الناسخ في هذه الفصول :

1) الحروف الأبجدية للدلالة على الأرقام مثال ذلك « معاني الحواس الهـ » (اقرأ : معاني الحواس الخمسة) أو « الحاسة الو » (اقرأ : الحاسة السادسة) أو « من القوة الد » (أي : من القوة الرابعة (55 ظ يمين س 35) .

2) وضعه لعلامات تنطلق من فوق بعض كلمات نص « التلخيص » مشيرة تارة الى الجهة اليمنى وأخرى الى الجهة اليسرى (55 ظ يسار س 45) وكذلك في (55 ظ يمين س 10) وكذلك في (55 ظ يسار س 12) وفي (57 ظ يمين س 42) و (57 ويسار س 10) .

3) استعماله للنقطتين دلالة على نهاية الجملة العبرية عادة (55 ظ يسار س 46) ، واستخدامه للحروف العبرية الثلاثة (وخولا) للاشارة الى المقابل العربي « الخ » (الى آخره) (58 ظ يمين س 15) و (58 ظ يسار س 8) .

4) وضعه لمصطلحات تكاد تكون كلمات مقطوعة الأواخر مثل : (واحـ) « واحد » ، (معقو) « معقول » ، (يعق) « يعقل » ، (المحسو) « المحسوس » ، (جسـ) « جسم » ، (العقـ) « العقل » الماهـ) « الماهية » الخ . . . .

5) استخدامه للرموز والمصطلحات : إلتجأ الناسخ ـ على ما يظهر ـ الى اتخاذ رموز تكاد تكون مبهمة وصعبة المنال لمن لا يمارس اسلوب ابن رشد ومفرداته ولمن لم يتعود على قراءة نصوصه المخطوطة . وبعد المعانات والجهد توصلنا الى فهم هذه الرموز المغلقة التي فرضها ضيق المكان أو لربما جرت العادة عند بعض الناسخين من الملة العبرية الى استخدامها عند نسخهم للتصانيف العربية بأحرف عبرية ، ولا سيما إذ كان قد « كتبه » الناسخ « لنفسه ثم لمن شاء الله بعده ، من أهل عشيرته»[4] . وفي ما يلي قائمة الرموز التي استخدمت في نقل « الشرح الكبري » لكتاب النفس :

أ أ : (الأول ، الأولي ، الأولى بـ)
الح : (الحيوان)
★ الحام : (الحس المشترك)
اد : (ادراك ، أدرك)
أرس : (أرسطو)
أز : (الزمان)
الزم : (الزمان : 57 ظ يسار س 2)

اع اهـ : (العقل الهيولاني)
اك : (الكائن)
اقـ : (القوة ، القوى)
اشـ : (الشك)
اسـ : (الاسكندر)
الأنس : (الانسان)
اصـ : (الصورة ، الصور)
اهـ : (الهيولاني ، الهيولي)
برهـ : (برهان ، برهانة)
بافـ : (بالفعل)
باقـ : (بالقوة)
تـ : (تفارق : 54 ظ يمين س 3)
جس : (جسم)
★ الجـ : الجهة (وتارة تقرأ : الثالثة باعتبار ترتيب الحروف الأبجدية العربية .
ح : (حالة ، حال)
حقي : (حقيقي)
★ خان : (خارج النفس)
غك : (غير كائن)
غم : (غير منقسم)
قـ : (قال)
قيـ : (قياس) (30 ظ يمين)
كـ : (كائن)
كف : (كائن فاسد)
لفـ : (لا فاسد)
لكـ : (لا كائن)
★ لصعط : (لصاحب العلم الطبيعي)
مبـ : (مباين ، مباينة)
متح : (متحرك)
★ مج : (من جهة)
مخ : (مخالط)
مغ : (مغاير)
مف : (مفارق)
منفـ : (منفعل)
★ المكـ : (الموجبة الكلية)
مش : (المشار اليه)
★ يغن : (يمر الى غير نهاية)

وان كانت هذه الرموز مفيدة فكثيرا ما يدخل عليها الالتباس نتيجة لاستخدام حرفين للدلالة على كلمتين تختلف في المعنى كل الاختلاف ، مثال ذلك : قـا فهي ترمز الى (قال) والى (قوة أولية) ومح فهي تـدل على (محـال ، محالات) وعلى (محرك) ، وكذلك الأمر في ام إذ تستعمل للدلالة على (المعقول) وعـلى (المفارقـة) في نفس الوقت . أما أنـ فقد يرمز بها الناسخ الى (النفس) وإلى (الناطقة) . ولكن شر الالتباس فهو يعرض عند تفحص معنى اع التي تشير الى كل من : (العلم والعلوم وأعني والعقل والعقول والعرض) على السواء . وكذلك الأمر بالنسبة الى اطـ التي ينعت بها الناسخ تارة (الطول) وتارة (الطبيعة) .

ولنتعرض الآن الى تقويم مقدار فصول « الشرح الكبير » الواردة ضمن حواشي نص « التلخيص » فنفرد لها جدولا ننبه فيه أولا الى رقم الورقة من نسخة مودينا (مـو) مع استدراك الخلل الذي دخل على ترتيب أوراقها (*) ، ثانيا نشير الى كمية النص العربي لكتاب « الشرح الكبير » وذلك بقدر وضعنا للعلامة (+) ، ثالثا نستعرض فيه أرقام الفقرات الخاصة بالتلخيص (ت) والشرح (ش) ومقابلها في كل ورقة من المخطوط ، متبعين في ذلك التقسيم الذي وضعه سـ . كراوفورد في تحقيقه للترجمة اللاتينية النص « الشرح الكبير » .

ورقة مو وجه وظهر	كمية النص العربي - العبرى	أرقام فقرات ش و ت
26 المقالة الأولى	+	من 1 إلى بداية 10
27	+	من بداية 10 الى 17
28		من بداية 17 الى ثلث 25
29	+	من ثلث 25 الى نصف 32
30		من نصف 32 الى نهاية 40
31	+	من نهاية 40 الى نصف 47
32	+	من نصف 47 الى 53
33	+	من الثلث الأخير من 53 الى نهاية 64
34	+	من بداية 64 الى شطر 72
35	+	من نصف 72 الى نهاية 81
37*	+ +	من نهاية 81 الى 91
36* المقالة الثانية	+ +	من 91 الى ثلثي 8

38*	+ (مع ظهور اشكال هندسية هنا)	من ثلثي 8 إلى نهاية 14
39	+ +	من نهاية 14 الى نصف 27
40	+ +	من نصف 27 الى بداية 35
41	+ +	من بداية 35 الى نهاية 48
42	+ + +	من نهاية 48 الى نصف 58
43	+ + + + +	من نصف 58 الى نهاية 68
44	+ + + + +	من نهاية 68 الى بداية 79
45 من بداية 79 الى ثلثي 87	+ + + + +	(45 وجه فقط)
46	+ + + +	من ثلثي 87 الى نصف 99
47	+ + + + +	من نصف 99 الى ثلثي 108
49*	+ + + +	من ثلثي 108 الى ثلثي 117
48★	+ + +	من ثلثي 117 الى 127
51* المقالة الثالثة	+ + + +	من 128 الى 134
50*	+ + + + + +	من 134 الى بداية 143
52	+ + + +	من بداية 143 الى نهاية 149
54 (القوة الناطقة)	+ + + + + + (54 ظ فقط)	من بداية 158 الى نصف 3
55	+ + + + + +	من نصف 3 الى بداية 7
56	+ + + + + +	من بداية 7 الى نهاية 18

57	+ + + + + +	من نهاية 18 الى بداية 29
58	+ + + + + +	من بداية 29 الى بداية 41
		وهنا انقضى القول في القوة الناطقة
59	+ + +	من بداية 41 الى بداية 53
60	+ + +	من بداية 53 الى بداية 59
61	+ +	من بداية 59 الى نهاية 65
62	+ +	من نهاية 65 الى نهاية 68
		وهنا انتهت المقالة الثالثة

وليس غرضنا ها هنا أن نعمد لتحقيق النص العربي برمته ولكن قصدنا اعطاء منطلق جديد للعمل على مصنفات ابن رشد « في النفس » مشيرين في هذا الغرض الى أهم مظاهر الترجمة اللاتينية وذلك على ضوء ما عثرنا عليه من الفصول العربية للشرح الكبير . ومن الانصاف ان نعتبر ان الخلل والتحريفات التي طرأت على ترجمة ميخائيل سكوتيس ليست ترجع وحدها الى عدم تثبته في المعاني بل ترجع كذلك الى الحالة التي كان عليها النص العربي اثر عملية تحويله من العربية الى أحرف عبرية ـ كما سبق ان أشرنا الى ذلك في تحقيقنا لنص « التلخيص » .

وهـذه بعض التعليقات عـلى الاسقاطـات والفوارق الـواردة في الترجمـة اللاتينيـة اثر مقـابلتها بـالنص العربي « الهامشي » للشرح :

ان هذه الترجمة لا تستقر على اثبات مصطلح واحد إذ تعمد الى ارجاع كلمة عربية بكلمتين لاتينيتين تختلف معانيها بحسب اختلاف اصناف العلوم وفصولها . فهي مذبذبة في استعمالها كلمة « الانعكاس » حيث لا يفصل المترجم بين لغة المنطق (conversio) ولغة علم المناظر (reflexio) وكذلك الشأن في عبارة « التصور بالعقل » فنراه ينقلها تارة بمعنى التخيل (imaginatio per intellectum) (ص 6 س 18 ـ 19) وتارة أخرى بمعناها العقلي (Formare per intellectum (ص 380 س 6 الخ ...) (انظر حواشي مو 26 وأسفـل) . كما نـراه يعمد الى استعمـال مصطلح لاتيني واحد لترجمة كلمتين مختلفتين فيترجم كلمة « تعريف » (ص 416 س 95) وكلمة « تصـور » (ص 417 س 108) بفعل (notificet) . أما « العقل العملي » فهـو تارة يـرجعه تحت عبـارة (intellectu mechanico (ص 69 س 73) وتارة تحت عبارة (intellectu operativa) ، وفي (II ـ 87) يخصص لكلمة « لفظ » تارة (idioma) وأخرى(dictiones) ، وكذلك الأمر في ارجاعة لفظة « المثال » (ص 60 س 419) بلفظة (ymaginem) وفي ص 382 ص 24 بلفظة (exemplum) . وأما كلمة « الشهواني » (III ، 52) فهو يترجمها بـ appetitiva و بـdesiderativam على السواء ، كما يعمد لارجاع « الرأي » و « الفكر » و « التفكر »

(ص 529 س 2 و س 4 ، ص 89 س 3 ، ص 90 س 38 ـ 40) تحت مصطلح (Cogitativa) ويترجم المرادفات « تتلف » و« تفسد » و « المهلكة » بنفس الكلمة (corrumpunt) (ص 544 س 6 ـ 10 ـ 15) .

والغريب عدم تطابق الترجمة واستقرارها فيما يتعلق بعبارات ترد مترجمة باللاتيني في « نص كلام أرسطو » ولا ترد مترجمة بنفس اللفظ في صلب « شرح » ابن رشد ، مثل كلمة « الجدليين » فهي في نص كلام الحكيم Sermocina-lis (ص 23 س 2 ـ 3 ـ 7) وفي متن « الشرح » ترد تحت لفظ Disputatores . وجاء في كلام أرسطو عبارة « غير مفارق » (non separantur) وفي « الشرح » (non abstractus) (ص 24 س 17) .

أما في صورة عدم وجود مرادف لاتيني للكلمة العربية فلقد ينقلها المترجم كما هي وذلك بأحرف لاتينية مثل كلمة « ايقاع » (Icah) * وايقاعات (ikat) ص 623 س 15 .

والخلل الناتج عن سوء فهم المترجم لمعاني بعض الكلمات فهو يبرز خاصة في نقله كلمة « الناظر (أي الحدقة) بكلمة (Visus) (ص 328 س 2) وفي (ص 339 س 4) بـ(Videns) . والطريف ترجمته لكلمة « شراب » ص 284 س 9 بمعنى « الخمر » (Vino) ، وترجمة « أم الدماغ » بـ matri cerebri ص 257 س 9 ، كما عمد الى عبارة « الفضائل الجسمية » فترجمها بـ Formas Corporales (ص 77 س 14 و ص 77 س 16 ـ 17) . وكذلك فكثيرا ما يحيد عن المعنى الأصلي ويطمس المصطلح الفني تحت كلمة تقارب ذلك المعنى دون ان تدركه مثل ترجمة كلمة « المشار اليه » بلفظه(istis) ص 388 س 31 ؛ وكلمة « كنهها » بـ (quod ista) و « القول الشعري » بـ Rethoricum (ص 417 س 106) ؛ وارجاع كلمة « منقسمة » بـ diversas (ص 388 س 35) ، وكلمة « الاستثناء » بلفظة destructio (ص 414 س 26 و 33) .

وكذلك فقد يعرض الخلل نتيجة تحريف أو تصحيف في النسخة العربية المستخدمة في هذا النقل[5] . وهذا ما يفسر ترجمته الغريبة للعبارة « يقبل على الشي » بعبارة « يقبل الشي » (recipiat) (ص ـ س ـ) اثر اسقاط حرف (على) في النسخة . وفي الجملة : (وهذا هو الذي به يحد الضوء) قرأ المترجم « يجد » بدلا من « يحد » وترجم (et est illud per quod venit lux) ص 253 س 86 . وقد سبق أن أشرنا في تحقيق نص « تلخيص » كتاب النفس لابن رشد ، الى كلمة « التشذّب » التي وردت « التشتت » اذ نراها كذلك في نص « الشرح » تظهر في العبارة « منعها من التشتت » ، وترجمت (prohibitur a divisione) (ص 256 س 35) . أما في الفقرة 77 من المقالة الأولى من « الشرح » فقد أورد هذه الترجمة الغريبة (vivum et non vivum) ولا يمكن تعليلها الا باعتبار ان النسخة العربية ـ العبرية قد جاء فيها : (ماء هو حي وما ليس بحي » بدلا من النص الصحيح : « ما هو خير وما ليس بخير » . والمحتمل كذلك ان النص العربي المنقول كان يحمل بدون شك كلمة « نختبرها » في الأصل ، وقد أسقط الناسخ الباء على ما يظهر وقرأ « نخترها » فيتضح لنا كيف عمد الى ترجمتها بـ eligimus (ص 365 س 27) ضنا منه أنها « نختارها » حسب العادة المألوفة الخاصة باهمال الألف في نسخ المخطوطة العبرية ـ العربية المتضمنة لنص « التلخيص » و« الشرح » . وبالجملة فان الترجمة اللاتينية تكاد ان تكون صورة مطابقة لتركيب الجملة العربية وهي ترجمة تضارع النص العربي وتتلبس بأسلوبه وتسلسله ، ما عدى التقديم والتأخير والاسقاطات التي اعترت بعض الفقرات فجاءت بترتيب مخالف (كما سنشير لذلك في ذكر الفوارق) . أما في حالة عدم فهم المترجم لبعض المصطلحات الفنية مثل « الحيوان المحصل » (ص 529 س 34 ـ 35) و « القارع والمقروع » (II ـ 81) وكلمة « الصدى »[6] (ص 253 س ـ) ، فنراه يعرض عن ترجمتها ويضرب عنها تماما . ومن جهة أخرى فان التحويرات والملاءمات التي أدخلها المترجم على النص العربي تدلنا بوجه ما عن مقدار قبول العالم اللاتيني لمظاهر التراث العربي ـ الاسلامي كلما برزت داخل هذه التصانيف . فالصبغة اللاتينية تغمر النص العربي وذلك بين في حذف أسماء الأعلام العربية مثل « زيد وعمرو » وتعويضها بـ « سقراط » وأفلاطون » (ص 374 س 40) .

هذا بالاضافة الى تحويل أسماء الفلاسفة العرب الى أسماء لاتينية مثل (Avempeche) (ابن باجة) و (Avicenna) (ابن سينا) نرى المترجم يعمد الى طمس اسم بغداد وتعويضه باسم مدينة « بابل » وذلك في نسبة الفيلسوف الطبيب العربي (أبو الفرج ابن الطيب البغدادي) فيصبح اسمه (Abulfaraj Babylonensis) ولهذا الغرض أيضا نراه يعدل عن ترجمة عبارات مثل « الله تبارك وتعالى » (ص 72 س 24) .

ومن فوائد هذه الفصول العربية من « الشرح الكبير » ـ والتي نحن بصدد جمعها ـ أنها تساعد على فهم الترجمة اللاتينية واستدراك بعض نواقصها كما تساهم في تلافي الخلل الوارد في نص كتاب النفس لثامسطيوس هذا بالاضافة الى كونها وثيقة تعيننا على البت في قضية نسبة ترجمتي « كتاب النفس » لأرسطو ومقدار استخدام كل واحدة منها في تصانيف ابن رشد .

واعتمادا على النص العربي يمكن اثبات بعض ما جاء في دفتر القراءات اللاتيني من تحقيق ســ . كراوفورد ، والتي يستحسن اثباته في المتن مثل : ش ص 215 س 8 (من أن لا ينظر الى أن ينظر) كما يتماشى النص العربي مع ما جاء في الحواشي الانتقادية رقم 29 ص 9 من اللاتيني والذي لم يثبته المحقق في المتن .

وكذلك ش ص 250 س 2 (ومنعه من الخروج : ad exitu) بدلا من a divisione) وقد اهمل كراوفورد الاشارة الى الفرف بين النص الوارد في (ص 263 س 10) وما جاء في النص المنقول عنه (ولذلك ليس يسمى هذا مصوتا الا باشتراك الاسم . ويستحسن أيضا اثبات كلمة (propositione) التي جاءت في ش ص 57 س 36 بدلا مما جاء في المتن (probatione) ، وكذلك الأمر في ش ص 358 س 1 (C) ، ومن الأفضل أيضا اثبات القراءة الواردة في ش ص 386 س 80 رقم[1] (40 ـ c) ورقم (2) 4 و (2) 7 ، الخ . . . . . كما يتسنى لنا بفضل هذه المقتطفات تحقيق بعض الفصوص من كلام ارسطو[2] .

أما استدراك النقص والاسقاط الذي دخل على نص الترجمة اللاتينية فيكون ممكنا مثلا في ش ص 321 س 8 وذلك بالاعتماد أولا على النص الوارد في ش ص »322 س 23 ، ثانيا على نص « جوامع » كتاب النفس (في ص 42 س 4 ـ 8 وفي ص 43 س 4 ـ 11 وفي ص 44 س 1 ـ 7) ، ثالثا بالاعتماد على ما جاء في نص « التلخيص » (المقالة الثانية الفقرة 126) . ومن ضمن العبارات والجمل الساقطة في الترجمة اللاتينية نورد على سبيل المثال ما جاء في حواشي ورقة 26 ظ مو ، الموافق للفقرة السابعة من المقالة الأولى ، ونصه : (وان الفحص في نفس الانسان هو الفحص في كل نفس (انظر ش ص 10 س 20 ـ 23/ ص 11 س 24) . كما أهمل المترجم (ش ص 29 س 14 ـ 16) الجملة (والتنفس يحصل للنفس بحركة التنفس التي من داخل الى خارج) (مو 28 ظ يمين ، الفقرة 21 من المقالة الأولى) . وأسقط أيضا هذه الاشارة الى كتب أفلاطون في قوله : (الا ما نلفى من اشارات في كتب هذا الرجل وانما اكتفى بالاشارة اليها لأنها كانت مشهورة في زمانه) (مو 28 وفقرة 26) . كما لم يترجم الجملة (حتى يكون بمجموع هذه القوى جميع الموجودات) (ش ص 37 س 35 ـ 38) (انظر : مو 29 ويمين) الفقرة 27) . أما في ترجمته للفقرة 41 من المقالة الأولى (ش ص 56 س 29 ـ 30/ ص 57 س 31 ـ 59) فهو يسقط فقرة كاملة هذا نصها : (وانما الذي يضع ان كل محرك فله محرك . . . . . من الحركات بأن يتحرك فواجب ان يتحرك بنوع ما يحرك ، ثم وضع ان البدن إذا كان ينتقل عن متحرك بذاته فقد يجب ان يكون ذلك المتحرك ينتقل ، وهذا أمر لازم لا اعتراض فيه . وانما كان يلزم الشك بهذا الوضع لو < كانت > بحسب الأمر بنفسه لأنه قد نجد أشياء كثيرة تحيل عن غير ان تستحيل وتنقل من غير ان تنتقل) . أما في الفقرة 48 من نفس المقالة فنراه يهمل الجملة (فتنعكس هذه النتيجة ، وهو الجسم المستدير وفعل العقل . . .) (انظر دفتر القراءات ش ص 68 س 52) . ويطول ذكر

الاسقاطات في هذه الترجمة ويكفي ان نعرض منها هذا الجزء للدلالة على قيمة النقل ومدى تصرف المترجم في النص الأصلي ريثما يتهيأ لنا اتمام التحقيق الكامل للنص وسنشير الى ذلك في حواشي نماذج من النص العربي الكبير .

أما الفوارق فهي تظهر في كثير من مواضع النص اللاتيني وتجدر الاشارة مثلا الى التعليق عدد 25 من دفتر القراءات (ش ص 5) حيث اعترى النص اللاتيني بعض التشويش والخلط بين الأسطر فجاء غير موافق للنص العربي في الفقرة الثانية من المقالة الأولى (مو 26 و س 4 ـ 6 يسار) . كما يتخذ المترجم اللاتيني الحرية الكاملة في ارجاع الفقرة الواردة في ش (ص 19/20 س 41 ـ 51) ، وهو يلخص النص العربي الذي في (مو 31 و) فيختصره في ترجمته (انظر الفقرة 43 من المقالة الأولى ش ص 59 س 35 ـ 36/ ص 60 س 37 ـ 42) ، ولم نعثر عن المقابل اللاتيني للفقرة الواردة في حواشي مو (28 ويسار) الموافق الى ش ص 25 س 24 ـ 26 (؟) ، ولا على جملة كاملة متبوعة بفقرة عربية جاءت في مو (27 ويسار) وهي تختلف تماما عما جاء في الترجمة اللاتينية (فقرة 13 ، المقالة الأولى ش ص 19 س 41/ ص 20 س 42 ـ 45) الخ . . . .

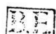
والنظر في الخلل الوارد في نص كتاب النفس لثامسطيوس يستعدى قولا أبسط من هذا يعتني باستدراك اهمال الأستاذ « ليونس » في تحقيقه « كتاب النفس » لثامسطيوس عن نسخة فاس الفريدة[1] .



نماذج
من المخطوطة العربية
المنسوخة بأحرف عبرية
والتي احتوت
في حواشيها عليأجزاء
من « الشرح الكبير »
لكتاب النفس

p 43

B.E.



أنواع الحروف العبرية المستعملة

في نسخة مودينا التي تضم « تلخيص » كتاب النفس في المتن وبعض الفصول من « الشرح الكبير » لابن رشد

الرمـوز

مو : مخطوطة المكتبة (استنزى بمدينة مودينا الايطالية رقم (623 . J.ᛤ : OR. 13)

+ : زيادة

ـ نقص

هـ : اهمال في النقط

تكـ : تكرار لكلمة أو جملة أو فقرة

< > : ليس في المخطوطة الأصل ونقترح اضافته

[ ] : في المخطوطة الأصل ولا يوجد مقابله في الترجمة اللاتينية

ش : اشارة الى « الشرح الكبير » لكتاب النفس لابن رشد في ترجمته اللاتينية . تحقيق سـ ـ كراوفـورد . الأكاديمية الأمريكية لآثار القرون الوسطى . كمبردج مساشوستس 1953

تـ : ترجع الى تلخيص « كتاب النفس » لابن رشد ، الذي حققناه*

ثـ : نشير بها الى كتاب ثامسطيوس في النفس . تحقيق الأستاذ

س : ترمز الى السطر في حواشي نسخة مودينا

و : وجه الورقة

ظ : ظهر الورقة

نماذج عربية من « الشرح الكبير » الذي وضعه أبو الوليد بن رشد على كتاب النفس لأرسطاطاليس

(وهي مرتبة هنا حسب تقسيم كراوفورد للنص اللاتيني)

مقتطفات من المقالة الأولى

1 ـ [402 a 1 - a 4 ش : ص 13 ـ 19 ـ 26 ـ 34 (مو 26 ويسار س 4 ـ 6)

< الأسباب الداعية للتكلم في علم النفس >

< وكذلك الصناعات فانما تختلف بعضها عن بعض بأحد أمرين ـ وهما شرف الموضوع وثاقة البرهان ـ أو بمجموعها كحال علم الهندسة مع علم الهيئة ، فان للهندسة **فضلا** على الهيئة بوثاقة البرهان وللهيئة فضل عليها بشرف الموضوع . ثم قال . . .

لما كنا نرى ان العلوم . . . يفضل بعضها بعضا أما بوثاقة البرهان أو بشرف الموضوع او بمجموعها وكنا نرى ذلك في علم النفس اذ > هو أشرف من جميع موضوعات سائر العلوم ما خلا العلم الالاهي . < وجب لمكان ذلك أن نظن ان علم النفس يتقدم على غيره من العلوم > .

2 ـ [402 a 4 — a 7 ش : ص 5 س 22 ـ 24 (مو و س 4 ـ 6)

وهذا بين بنفسه اذ هو أشرف ما في الأشياء ـ ـ[9] لأن النفس أشرف ما في الحيوان ، والحيوان[10] هو أشرف من جميع الموجودات الكائنة الفاسدة . . . .

3 ـ 402 a 7 — a 10 ش : ص 6 س 15 ـ 20/ ص 25 ـ 33 (مو 26 وأسفل)

< ما ينبغي معرفته من علم النفس >

< ثم قال : « ويظن به الخ . . . » يعني ان هذه الأعراض الموجودة للنفس إذا تؤملت وجدت تنقسم قسمين أحدهما يظن به أنه من الانفعالات الخاصة بالنفس ، أي أنه ليس تحتاج النفس الى البدن لتحصل لها هذه الانفعالات كما هو الشأن في التصور بالعقل . والآخر يظن به أنه يحتاج الى البدن > وان النفس لا يتم لها ذلك الفعل الا بالبدن . . .

ان تشوق أكثر ذلك من معرفة انفعالات النفس وأفعالها[11] انما هو هل فيها ما هو يفارق أم لا وذلك شيء لا يمكن ان يكون فيها ما يخص النفس دون البدن . ويحتمل ان يريد < بـ > « الانفعالات التي تخص النفس » أي التي توجد للنفس وجودا أوليا وللبدن ثانية مثل الحس والتخيل ، ويعني « بالآخر » التي للنفس من أجل البدن < من > نوم ويقظة ، ويكون غرضه في هذا القول حصر جميع ما يلحق النفس .

4 ـ 402 a 10 - a 16 ش : ص 7 س 16 ـ 22 (مو 26 وأسفل)

< صعوبة معرفة جوهر النفس >

< ثم قال : « ومن أصعب الأمور » يعني > ان أصعب الأمور في معرفة حد النفس ان يكون عندنا قانون وطريق يقيني[12] نستنبط به حدّها الحقيقي التام ، فانه لو كان عندنا هذا القانون لكان يسهل معرفة حدّها علينا .

5 ـ 402 a 16 - a 22 ش : ص 8 س 19 ـ 20 / ص 9 س 21 ـ 23 / ص 9 س 26 ـ 29/ ص 9 س 31 ـ 32 (مو 26 ظ يمين)

... وان كانت هذه السبيل واحدة فقد يجب قبل ان نفحص أي سبيل هي : هل هي برهان < كما يرى ذلك بقراط > أو قسمة < حسب قول أفلاطون > أو سبيل أخرى مثل سبيل التركيب كما بينه أرسطو في كتاب البرهان ....

... < معرفة حدود الأشياء > لا بد له أن يحتاج مع معرفة هذه الطريق ان يعرف المبادىء الخاصة بجنس جنس من الأجناس التي ينظر فيها . < وذلك ان مبادىء الأشياء التي أجناسها >[13] مختلفة هي مختلفة .... فان الحدود انما تتألف من المبادىء الخاصة الموجودة في الأشياء .

6 ـ 402 a 23 - b 1 ش : ص 9 س 12 ـ 15 / ص . 1 س 17 ـ 18 / ص 10 س 20 ـ 21 (مو 26 ظ يمين)

< المسائل والشكوك التي يجب حلها لمعرفة أمر النفس >

... < يعني لا بد لمن أراد معرفة حدّها أن يعرف أولا > تحت أي جنس من الأجناس هي داخلة : أعني هل هي داخلة في جنس الجوهر أو في جنس الكم أو الكيف أو في غير ذلك من الأجناس < العشرة >[14] ...

... وأيضا ... ينبغي ان نعرف هل هي داخلة تحت جنس ما هو بالقوة أو هي داخلة تحت ما هو < انطلا خيا > أي ما هو بالفعل ......

... والفرق بين هذين النحوين فرق < كبير > وذلك واجب فان القوة والفعل يلحقان جميع المقولات وهي ظاهرة التضاد[15].

7 ـ 402 b 1—b 5 ش : ص 10 س 11 ـ 16/ ص 10 س 20 ـ 23/ ص 11 س 24 (مو 26 ظ يمين)

قال : « وينبغي ان ننظر أيضا من أمرها هل هي متجزئة ... » < يعني هل هي متجزئة بالموضوع أو غير متجزئة بانقسام أجزائها . ويرى أفلاطون ان القوة العقلية في الدماغ والنزوعية في القلب والغاذية في الكبد وأما أرسطو فانه يرى انه واحد بالموضوع كثير بالقوى ...

... < يعني ان الذي ينظر فيه هو : > ان كانت مختلفة بالنوع فهل هي مختلفة بالنوع فقط ـ وهي في الجنس واحدة ـ أم هي بالنوع والجنس مختلفة ؟

... قال :[16]: فان هذا الفحص من أمر النفس هو أحد ما أغفله البعض من القدماء لذلك كان بحثهم في نفس الانسان فقط لاعتقادهم ان كل نفس هي واحدة باعتبار < أنهم > اذا نظروا في نفس الانسان نظروا في النفس < على الاطلاق >[17] وإن الفحص في نفس الانسان هو الفحص في كل نفس .

8 ـ 402 b 5 - b 9 ش : ص 12 س 40 ـ 44 (مو 26 ظ أسفل يمين)

. . . ولو كانت أسبابها لكان لم يتسنّ لنا أن نقف على الأشياء المحسوسة الا أن نعقل قبل جواهر الأشياء المحسوسة كما هو الحال في سائر الأسباب الموجودة فيه ، أعني الصورة والهيولي . . .

9 ـ 402 b 9 - b 11 ش : ص 13 س 15 ـ 17 (مو 26 ظ يسار)

. . . لأن في بعضه الأمر ظاهر وفي بعضه خفي ، وخاصة الفرق الذي بين العقل والتخيل وبين التخيل والحس .

10 ـ 402 b 11 - b 16 ش : ص 13 س 11 ـ 13 / ص 14 س 18 ـ 19 / ص 14 س 21 ـ 22 (مو 26 أسفل يمين)

. . . من أين ينبغي أن نجعل الفحص عن ذلك ؟ هل نبتدىء فنفحص عن الأجزاء ثم بعد عن أفعال تلك الأجزاء أم الأمر ينبغي أن يكون بالعكس . .

. . . هل ينبغي ان نبحث عن المحسوس قبل الحس وعن المعقول قبل العقل أم الأمر بخلاف ذلك ؟

. . . هل ينبغي أن نصير من الأعرف عندنا الى < الأخفى > عندنا وهذا مخالف < للعلوم > . . .

11 ـ 402 b 16 - 403 a 2 ش : ص 15 س 23 / س 27 ـ 30 / س 43 ـ 47 / 49 ـ 50 (مو 27 ويسار)

. . . وهو المسير من المتقدم الى المتأخر . . .

. . . مثال ذلك ان معرفة ماهية < الخط > وكذلك معرفة ماهية < المستقيم > وماهية < السطوح في علم الهندسة > هي مبدأ معرفتنا أن زوايا المثلث مساوية لقائمتين بل وعكس هذه الطريقة . . . .

< . . . > < وليس يتهيأ له > معرفة جوهر بالوقوف على أعراضه إذ لم يكن لنا علم بجميع أعراض الشيء الذاتية أو أكثرها . فانه حينئذ يمكننا ان نأتي بحد تام < للجوهر > . . . أي ان معرفة < الحدود > نافعة للوقوف على الأعراض .

12 ـ 403 a 3 - a 10 ش : ص 17 س 47 ـ 49

. . . فان كان < فعل العقل > تخيّلا أو كان مشتركا مع التخيل فليس يمكن ان يكون هذا الفعل خلوا من البدن . . .

13 ـ 403 a 10 - 16 ش : ص 19 س 41/ص 20 س 42 ـ 45 (مو 27 ويسار)

. . . بل ان كانت النفس ليس لها فعل خاص وكانت الانفعالات التي تنسب لها تجري مجرى كثير من الأشياء التي < ينسب لها انفعال > لا من جهة ما هي انفعال ، وان كان يعرض لها أنها في هيولي < غير أنها > لا توجد خلوا من المادة ، فان الأمر في ذلك كمثله في المستقيم ، " فانه بما هو مستقيم قد يعرض له" أن يما س كرة على نقطة الا انه ليس يمكن < ــ > الاستقامة على انفرادها وذلك أنها غير مفارقة وان كان ذلك **فمع** جسم ما . . .

14 ـ 403 a 16 — a 25 ش : ص 20 س 17 ـ 16 / ص 21 س 18 ـ 19 / س 34 ـ 36/39 ـ 44 (مو 27 واسفل يمين)

. . . ويعني بـ « انفعالات النفس » الحالات التي تنسب الى القوة الشهوانية . . .

. . . ثم قال « فان البدن ظاهر من أمره انه ينفعل . . . » يعني انه يظهر فيه تغير واستحالة . . .

. . . مثال ذلك انا نرى بعض الناس يعرض لهم أمور < مفزعة > أو مغضبة فلا < يتحركون > عنها الا < قدرا > يسيرا . . .

. . . وذلك أنا نرى كثيرا < من الناس > يفزعون من غير ان يعرض لهم أمر مفزع . . . ثم قال « ومن البين ان هذه الانفعالات . . . » الخ . . . يعني انه < من البين > ان الصور الحاصلة لهذه النفوس عن الانفعال والحركة انما هي صور في هيولي .

15 ـ 28 - 25 403 a ش : ص 22 س 6 ـ 8/ 10 أ 16 (مو 27 وأسفل يمين)

و < لما بين ان هذه الانفعالات هي صور هيولانية > فيجب ان تظهر في حدودها الهيولي . . .

. . . مثال ذلك أن الغضب هو حركة ما لجزء ما من البدن . وبما ان الهيولي تظهر في حدّ هذه القوى فمن البيّن[18] أن النظر في النفس للطبيعي[19] . . . < وبهذا يعني حين قال > « فان النظر في أمر النفس هو من نظر صاحب العلم الطبيعي[20] » .

16 ـ 403 a 29 - b 9 ش : ص 24 س ـ 28

< الحدود واختلافها باختلاف أصناف العلوم >

. . . وقد كانت حدود أصحاب العلم الطبيعي . . . تخالف حدود الجدليين وذلك ان حدود أصحاب الجدل مأخوذة من الصور فقط . فكانوا < مثلا > يحدون الغضب بأنه شهوة للانتقام . وأما حدود أصحاب العلم الطبيعي فانها مأخوذة من المواد فهم يحدونه بأنه غليان < الحرارة > والدم الذي في القلب . . .

17 ـ 10 — 9 403 b ش : ص 24 س 18 ـ 22/ ص 25 س 24 ـ 26/ 30 ـ 35 (مو 27 ظ يمين) و (28 ويسار)

. . . ان النظر في < الصور الحاصلة عن > الانفعالات < الهيولانية > التي هي غير مفارقة للمادة من جهة ما هي غير مفارقة لها < انما > هو لصاحب العلم الطبيعي . . لأنه ينظر في جميع افعال البدن وانفعالاته وأما الأفعال المنسوبة الى الافادة فهي منسوبة الى الصناعات < العملية > مثل النجارة والطب[21] . . < وهي التي تتصورها العقل على أنها مفارقة للهيولي ، وهي في الحقيقة غير مفارقة > وهذه هي التي ينظر فيها صاحب علم التعاليم ، ومنها أيضا صور هي مفارقة في الحقيقة أي بالوجود والحد[22] وهذه هي التي تنظر فيها الفلسفة الأولى[23] .

18 ـ 19 - 16 403 b ش : ص 25 س 7 ـ 11

. . . < وكذلك انفعالات النفس ـ أعني النزوعية ـ فليست توجد خلوا من البدن ، لا بالحد ولا بالوجود ، مثل الغضب والفزع . أما التي لا تفارق الا بالحد فهي مثل الخط والسطح > .

19 ـ 28 - 20 403 b ش : ص ـ س 16 ـ 19 / 21 ـ 22

< آراء وأقوال القدماء في النفس >

. . . < ثم قال > وينبغي ان نقدم في بحثنا عن < أمر النفس > المقدمات والمبادىء < التي يظن انها > موجودة للنفس وأنها خاصة بها < من جهة أنها نفس > ونجعل من هذه المقدمات مبدأ الفحص < عنها > . . .

فان المتنفس < لا > يخالف الغير المتنفس الا بالاحساس والحركة < المكانية >[24]

20 ـ 403 ط 28 404 a 9 - ش : ص 27 س 19 ـ 22/ 25 ـ 27/ 29 ـ 33/ 35/ ص 28 س 36 ـ 37/ س 46 ـ 49 (مو 28 ويمين) .

< من جعل الاستدلال على طبيعة النفس من قبل الحركة >

. . . < ولما بين ان القدماء لم ينظروا في أمر النفس الا من قبل الحركة او من قبل الاحساس او من مجموعهما بدأ يعدّد أولا أقوال من نظر في أمرها من قبل الحركة > فقال . . . اعتقدوا ان النفس لها حركة دائمة فقال « ولذلك قال ديمقراطيس أنها نار أو شي حار » < يعني > أنها نار أو نارية . . . < ولذا اعتقد فيها أنها تحرك غيرها وتحرك ذاتها فهو يعتقد ان لهذه الأجسام الغير المنقسمة أشكالا غير متناهية ، ومن كان منها بهذه الصفة فانما هو كريّ الشكل ولمكان هذا فهو يعتقد ان الأجسام الكريّة انما توجد للنار او للنفس . . . والأجسام التي بهذا الشكل هي شبيهة بالهباء الذي يظهر في شعاع الشمس . . . ويعني بـ « الأصول » انها تختلف بعضها عن بعض بالشكل والوضع والترتيب < وان اختلاف الأجزاء في هذه هو سبب اختلاف المركب منها > كالحال في اختلاف الألفاظ المركبة لاختلاف الحروف في هذه . . .

21 ـ 404 a 9 - a 16 ش : ص 29 س 14 ـ 16 س ـ ـ (مو 28 ظ يمين / يسار) فنقول < ولهذا السبب > أعني كون النفس أجزاء كرية دائمة الحركة كان التنفس هو حدّ الحياة أو لازم من لوازمها والتنفس يحصل للنفس بحركة التنفس التي من داخل الى خارج[25] وذلك ان الهواء المحيط بنا إذا جمع[26] الاشكال الكرية التي داخل البدن < و > التي تعطي للحيوان الحركة ضغطت على الأبدان كثيراً[27] من قبل انها في حركة دائمة فتتحرك هذه الأجسام لتخرج فيكون ذلك هو إخراج النفس وعند ذلك < يستنشق > الحيوان بأن يدخل أجساما كرية أخرى من خارج ـ وهو إدخال النفس ـ وذلك لثلاثة أمور : أولا أن يخلف[28] بدل ما خرج منها ثانيا ان يمنع أيضا بدخولها كثيرا من الأجسام الداخلة من أن تخرج ، ثالثا أن يعينها أيضا في دفع < الشيء > الذي يضغطها ويجمعها للخروج . قال : ولذلك كانت الحياة ما دام الحيوان يمكنه ان يفعل هذا الفعل .

22 ـ 404 a 16 - 25 ش : ص 30 س 11 ـ 21

. . . ويشبه أن يكون ما اعتقده < فيتاغورس > في النفس قريبا مما اعتقده < ديمقراطيس ولوقيبوس > وذلك ان بعضا من الفيتاغوريين قالوا ان النفس هي الهباء نفسه ، وبعضهم قال انها الشيء المحرك للهباء . والذي قادهم لهذا هو انهم اعتقدوا ان الهباء يتحرك دائما من ذاته وان النفس في حركة دائمة . . . ثم قال « وشبيه بهذا الرأي ما قيل . . . » وهو يعني ها هنا أفلاطون . فهؤلاء كلهم مجمعون في ذلك أعني كون الحركة أخص الأشياء للنفس ، ولكنهم مختلفون في حد ماهيتها . وذلك ان بعضهم اعتقد انها جسم غير منقسم او انها نار أو شيء ناري ، وبعضهم أنها الهباء نفسه < وغيرهم من قال انها الشيء المحرك للهباء > . . .

23 ـ 404 a 25 - 30 ش : ص 31 س 12 ـ 19 (مو 28 ظ يمين)

. . . فان ديمقراطيس كان يعتقد ان النفس والعقل شيء واحد وان الحقيقة المدركة انما هي الأمر الظاهر للحس < فقط > ولذلك أصاب أوميروش الشاعر حين قال أن من فقد الحواس أنه فقد العقل . وان ديمقراطيس ليس يعتقد ان العقل قوة ما في الحيوان غير قوة الحس ، بل يقول انهما واحد .

24 ـ [404 b 1 - 404 b 6] ش : ص 31 س 9 ـ 14/ ص 32 س 15 ـ

وكذلك انكساغورس فانه كان يعتقد ان العقل والنفس شيء واحد ، غير ان اعتقاده كان أخفى من اعتقاد ديمقراطيس لأنه قال في < غير ما موضع > ان سبب الاستقامة والصواب هو العقل . وهذا يدل من قوله على ان العقل غير النفس الا انه قال في موضع آخر ان العقل والنفس شيء واحد ، وقال ان العقل في كل حيوان < كبير كان أم صغير شريف كان أم حقير > .

25 ـ 404 b 7 — b 15 ش : ص 33 س 22 ـ 27/25 ـ 31

< من جعل الاستدلال على طبيعة النفس من قبل المعرفة وقال بأن النفس هي المبادىء >

... والذين جعلوا المبدأ أكثر من واحد ، جعلوا النفس أكثر من واحد ، والذين اعتقدوا ان المبدأ واحد ، جعلوا النفس واحدة . وعلى هذا المثال جعل انبدوقليس النفس من المبادىء ... وذلك انه يقول « انما ندرك الأرض بالأرض الخ ... » ثم انه قال « والذين جعلوا هذا المبدأ أكثر من واحد ... » يريد : الذين وضعوا هذا المبدأ أكثر من واحد فاعتقدوا ان النفس أكثر من واحد كما < فعل ذلك > انبدوقليس . وحين قال : « ومنهم من جعل النفس واحدة » يريد ان بعضهم من جعل المبدأ واحدا فجعل النفس واحدة .

26 ـ 20 - 16 b 404 ش : ص 34 س 11 ـ 20/ ص 35 س 54 ـ 62 (مو 28 و)

... ان افلاطون وضع في كتاب طيماوس ان النفس شيء من جوهر الأسطقس وذلك انه يجعل انها من طبيعة المبادىء كون ان النفس هي مبادىء وذلك انه إذا وضع ان الأشياء تعرف بمبادئها ـ لأن المبادىء تعرف بشبيه أو بشبيهها ـ يلزم أن المبادىء تعرف بالمبادىء وإذا أضفنا الى هذه ان النفس تعرف الأشياء بمبادئها لزم عن ذلك ان النفس هي المبادىء لأن هذه هي خواص منعكسة . . . فنقول ان الذي كان أفلاطون يرى في طيماوس من أمر النفس انما طبيعة متوسطة بين الصور ـ أي الغير المنقسمة ولا المتجزئة وبين الصور المتجزئة من قبل الهيولي ، وثامسطيوس يرى أن أفلاطون انما عني بهذه الطبيعة المتوسطة العقل ، من بين سائر أجزاء النفس اذ كان وجوده متوسط بين الصور الهيولانية والمفارقة . وبالجملة أقول ان فهم هذه الآراء وغيرها من آراء القدماء على التحصيل[29] عسير لأن هذه الآراء هي غير معلومة عندنا[30] الا ما نلفى من إشارات في كتب هذا الرجل، وانما اكتفى بالاشارة اليها لأنها كانت مشهورة في زمانه[31].

27 ـ 404 b 21 — b 27 ش : ص 36 س 14 ـ 19 / س 24 ـ 26/ ص 36 س . 30 ـ 34/ ص 37 س 35 ـ 38 (مو 29 ويسار ويمين)

يعني بـ « العقل » المقدمات الأول . وقال ان العقل هو الوحدة من قبل ان المعرفة بالمقدمات هي معرفة واحدة . ويقصد ب < العلم > النتيجة وتسمى اثنينية لأنها ناتجة من شيء واحد < وهو المقدمات ، وعن شيء واحد وهو النتيجة > ... وقالوا ان < صورة > الحس هي رباعية وذلك لأن الحس عندهم كان يدرك الأجسام ، وصورة الجسم < الأول > عندهم رباعية ... < يعني > لما كان بعضهم يعرف بالعقل وبعضهم بالعلم وبعضهم بالظن وبعضهم بالحس ، وانما يعرف الشيء بشبيهه فواجب ان تكون هذه القوى للنفس المدركة / (مو 29 ويمين) هي مبادىء الأعداد التي هي صور واسطقسات الأشياء الموجودة أي الوحدة والاثنية والثلاثية والرباعية < وجب > ان يكون العقل الوحدة والعلم الاثنينية والظن الثلاثية و < الحس > الرباعية[1] حتى يكون مجموع هذه القوى ـ جميع الموجودات[32].

28 ـ 404 b 27 - 405 a 3   ش : ص 37 س 12 ـ 15/ س 17 ـ 20/ س 22 ـ 24/ ص 38 س 25 ـ 21

... < لما كانت الحركة والمعرفة هي مبادىء للنفس > جمع قوم لها الأمرين جميعا فقالوا ان < النفس > عدد محرك لذاته ... أولا من حدها من قبل الحركة ، ثانيا من حدها من قبل المعرفة < ثم > من حدها من قبل الأمرين جميعا . وكلّهم مجمعون على ان النفس من المبادىء ... ثم قال : « وأكثر ما وقع الخلاف ... »

يريد : ان اختلاف الجميع في < جوهر > النفس انما هو من قبل اختلافهم في المبادىء أعني في طبيعتها وفي عددها . وأكثر ما وقع الخلاف < في طبيعة المبادىء بين من جعل المبادىء أجساما وبين من جعلها ليست بأجسام ، وهما طبيعتان في غاية الاختلاف < ثم قال : » وقد وقع الخلاف بين هؤلاء وبين الذين خلطوا < بين المذهبين > فجعلوا المبادىء منن الأمرين جميعا ـ أعني أجساما وغير أجسام » ، ثم قال « والخلاف وقع أيضا بينهم من قبل عدد المبادىء » يريد ان اختلافهم في طبيعة النفس انما هو من قبل اختلافهم في عدد المبادىء .

29 ـ 405 a 3 — a 7   ش : ص 38 س 10 ـ 13/ 16 س 18 ـ 20

... < ثم قال > : » وهؤلاء كلهم يسلكون ... الخ ... » يريد : وهؤلاء الذين اعتقدوا ان النفس شيء من المبادىء من قبل انها تحرك ذاتها < وجعلوا لها حدا على هذه الجهة > فهم يسلكون في تحديدها المسلك < الصواب > واللازم لهذا < المبدأ > وذلك ان من اعتقد أنها من < طبيعة > المبادىء من قبل انها تحرك ذاتها لم يخرج عن الصواب ... ولذلك توهم قوم انها نار ... اذ توهموا ان < النار > من المبادىء وهي بهذه الصفة ، وهي أيضا < أبسط > الأشياء وأبعدها شبها من طبيعة الأجسام ...

30 ـ 405 a 8 — a 10   ش : ص 39 س

وقال ان النفس والعقل هما شيء واحد من قبل ان طبيعتها من < الأجزاء > الكرية الشكل التي لا تتجزأ ...

31 ـ 405 a 13 — a 19   ش : ص 40 س 9 ـ 19

... < ولما قارن بين رأي من قال ان النفس هي نار وبين رأي من قال أنها جزء من الأجزاء الكرية الشكل التي لا تتجزأ ، ثم جعل مقارنة بين آراء اكساغوراس وديمقراطيس فقال : » فأما أنكساغوراس الخ ... » يريد : > أما انكساغوراس فالظاهر من قوله ان النفس عنده غير العقل ، وان كان قد ينزلها ، على ما هو ظاهر من قوله ، بمنزلة طبيعة واحدة < أعني تحت جنس واحد > وذلك انه جعل العقل < أشرف مبادىء الأشياء كلها > وجعله اسطقس جميع الأشياء وذلك انه يقول : ان العقل هو وحده بسيط خالص < أي مفارق للهيولي غير مخالط لها > .

32 ـ 405 a 19 — b 10   ش : ص 42 س 30 ـ 31/32 ـ 43/44 ـ 48/48 ـ 50/ ص 43 س ـ (مو 29 ظ يمين)

... وفي هذه <ـ> أرسطو جميع آراء القدماء في النفس ويعطي لكل منها جهة من الاقناع ونحوا من الصواب ... وقد كان طاليسيس[33] يعتقد ان النفس < مبدأ متحرك بذاته > إذ قال ان لحجر المغنطيس نفسا لأنه يحرك الحديد . فأما ديوجانيس فانه ظن ان النفس هواء < وذلك لأن > الهواء هو ألطف الأشياء كلّها ولأنه مبلؤها . وبعضهم قال ان الهواء هو المبدأ ومن قبل ذلك صارت النفس تعرف ، وبعضهم قال انها من ألطف الأجسام

كلها ومن قبل ذلك صارت تحرك < وهذين الأمرين خاصين بالنفس > . وان ايرقليطس[34] أيضا قد ظن ان النفس مبدأ وان ذلك المبدأ هو البخار السائل المتحرك لاعتقاده ان البخار قوام سائر الأشياء وانه أبعد من أن يكون جسما ، وهذان الصفتان هما صفة للمبدأ . . . ثم قال : ان جميع الأشياء متحركة وكان يرى فيه أيضا ان القضية المشتركة لكلهم وهي ان الشبيه يعرف بشبيهه ولما كانت هذه الأشياء متحركة فوجب < أن > يكون العارف لها متحركا . فلمكان هذه الأشياء < حكم > الرجل على ان النفس بخار . . . وكذلك الذين جعلوا النفس من طبيعة < الكواكب > كالشمس والقمر < لما رأوا ان هذه الأشياء متحركة من ذاتها > . . . لأن المني الذي منه مبدأ الكون هو أرطب الأشياء[35] أي من طبيعة الماء[36] وقد يظن أن المني نفس إذ كان مصور للجنين . . .

33 ـ 405 b 11 — 17 ش : ص 44 س 22 ـ 23 / س 31 ـ 35 (مو 30 وأسفل)

< ملخص آراء القدماء في النفس >

< ثم شرع في بيان الطريق الذي سلكه من حكم على النفس أنها من طبيعة المبادىء من قبل انها عارفة بها > ثم قال . . . < الثلاث > مقدمات : أولا ان الشيء يعرف بشبيهه ، ثانيا : ان الشبيه يعرف مبادئها ، ثالثا : ان النفس تعرف جميع الأشياء فيلزم ان النفس هي مبادىء جميع < الأشياء > أو من مبادئها .

* 36 ـ 405 b 31 - 406 a 3 ش : ص 47 س 10 ـ 13/ 15/ ص 48 س 16 (مو 30 وأسفل)

. . . أولا وهو العناد لآرائهم وهو الثالث من هذه المقدمات لأن الأول هو كمثل الصدر والثاني تعدد آرائهم التي قدمنا من هذه الآراء ، والثالث هو عناد آرائهم . . . وابتدأ من ذلك البحث عن اعتقاد من اعتقد فيها . . .

37 ـ 406 a 4 — 9 ش : ص 48 س 13 ـ 14 (مو 30 وأسفل)

. . . قال ان جوهر النفس متقومة بالحركة مثل الرياح والأنهار . . .

40 ـ 406 a 22 - 30 ش : ص 55 س 38/ 40 ـ 43 (مو 30 ظ يمين س 15)

. . . وقياس آخر : ان كانت تتحرك طبعا فهي تسكن طبعا ولو تسكن طبعا تسكن < قصرا > لكنها لا تسكن قصرا فلا تسكن طبعا < وان لا تسكن طبعا لا تحرك طبعا > .

41 ـ 406 a 30 - b 5 ش : ص 56 س 29 ـ 30/ س 57 س 31 ـ 59

الا أن ذلك محال ، فهذه المقدمات هي بحسب القول القائل لا بحسب الأمر نفسه . فان نحن لم نضع ان كل ما يحرك فواجب ان يتحرك بذلك النوع[37] < من > حركة النقلة ولا يتحرك الا ان يكون المحرك جسما على ما تبين في < كتاب > السماع . ولما توهم قوم ان هذه المعاندة بحسب الأمر في النفس شككوا على أرسطو في هذا الموضع أعني في المقدمة القائلة ان كل جسم فانما يتحرك عن محرك[38] فقالوا انا نجد أشياء تحرك ولا تتحرك ذلك النوع من الحركة[39] < ـ ـ > يحركها مثل الحجر الذي يجذب التبن فانه إذا سخن الحجر جذب التبن حركة نقلة ولا ينتقل الحجر ، وهذا الشك ليس هذا موضعه < . . . . > تعرض أرسطو لهذا < في الثامنة من السماع > بوضع هذه المقدمة ، وانما الذي يضع ان كل متحرك فله محرك بذلك النوع من المحركات بأن يتحرك ، فواجب أن يتحرك بنوع ما يحرّك ، ثم

وضع ان البدن إذا كان ينتقل عن متحرك بذاته فقد يجب ان يكون ذلك المتحرك ينتقل وهذا أمر لازم لا اعتراض فيه وانما كان يلزم الشك لهذا الوضع لو < كانت > بحسب الأمر نفسه لأنا قد نجد أشياء كثيرة تحيل من غير ان تستحيل وتنقل من غير ان تنتقل[40] فنحن إذا بين أحد أمرين: اما ان نضع المعاندة بحسب الأمر في نفسه ، وانما تصح هذه المعاندة إذا سلّمنا المقدمة الأولى الذي استفتح بها الكلام وهي ان النفس كانت تتحرك حركة[41] البدن من جهة ما تتحرك بذاتها فقد يجب ضرورة ان تحرك ذاتها الحركة التي تتحركها ، وهذا شيء ألزمهم لما يسلمون من قولهم ان النفس تحرك البدن من جهة ما تتحرك بذاتها[42] وإذا سلم هذا لزم عكسه ضرورة وهو ان الحركة التي تحرك البدن فقد يجب ان تكون النفس متحركة بها < ... > وذلك الأمر بين بنفسه ، فعلى هذا ينبغي ان تفهم هذه المعاندة ها هنا .

43 ـ 406 b 10 — b 15 ش : ص 59 س 24 ـ 29/ س 35 ـ 36/ ص 60 س 37 ـ 42 (مـو 31 ويمين)

... والحركة صورة لها وكانت الحركة تغير الشيء عن جوهره فيلزم ان تتغير في جوهرها وألا توجد على كمالها الأخير أي بالفعل ... يريد فيما **أحسب هذه** ان لم تكن الحركة أمرا متأخرا عن النفس أعني كونها عرض من أعراضها وذلك ان تكون النفس توجد في حد الحركة الموجودة لها لا الحركة في حد النفس الذي وضعه القدماء أعني < ... > **ان لم تكن تحرك ذاتها على أن الحركة عرض تابع لجوهرها أو يريد المعنى الذي تقدم مما < قاله > وهو المقابل لما < بالذات >** ..

45 ـ 406 b 26 — 407 a 2 ش : ص 62 س 19 ـ 22 (مو 31 ظ يمين)

< ابطال قول أفلاطون في كتاب طيماوس >

... < أي ان النفس > تحرك البدن حركة نقلة بان تنتقل هي أيضا من جهة أنها مخالطة له < ... > إذا انتقلت هي انتقل البدن بانتقالها ...

46 ـ 407 a 2 — a 6 ش : ص 63 س 9 ـ 13/ ص 64 س 14 ـ 16 (مو 31 ظ)

... طيماوس باسم النفس ان أرادوا العقل ولذلك اشترط في الجسم < المستدير > ان فعل العقل يشبه الدوران ولم يرد باسم النفس هناك لا النفس الحسية ولا الشهوانية فان حركة هذه وفعلها لا يشبه الدوران كما يشبه فعل العقل وانما اشبه فعل العقل عندهم الدوران لأنه يرجع الى ذاته ولذلك شبه < أرسطو > النفس بالخط المنعطف .

47 ـ 407 a 6 — a 17 ش : ص 64 س 20 ـ 22/ ص 65 س 37 ـ 40

... قال فيه أنه متصل واحد من الجهة < .. > التي يقال في المعقول انه واحد < ومتصل > ... ليس اتصاله باتصال الجسم فليس بجسم ... وان سلمنا أنه عظم متصل ويعقل بمماسة كما قيل في طيماوس فلا سبيل اليه ... < على أي جهة يعقل العقل > المتصور والمعقول < بجزء منه > أو بكله ..

٤٨ ـ

48 ـ يدركه العقل وأنه دوران فيلزم ان يكون العقل جسما مستديرا والقياس يتألف هكذا : العقل فعله الدوران والدوران لجسم مستدير ففعل العقل الجسم المستدير، فتنعكس هذه النتيجة وهي : للجسم المستدير فعل العقل[43] وللذي له فعل العقل هو العقل ، فالجسم المستدير هو عقل .

ملاحظة :

جاء في (أسفل مو 32 و) نفس النص وقد ورد كما يلي : . . . للمستدير والقياس يتألف < . . . > هكذا : العقل فعله الدوران والدوران لجرم مستدير فالعقل لجرم مستدير الذي فعل العقل هو عقل الجرم المستدير < . . > العقل الذي هو < . . . > . . (انظر كذلك دفتر القراءات المتعلق بسطر 52 ص 68 ش) .

مختارات من المقالة الثانية

< النفس هي الجوهر الذي هو الصورة والمعنى >

24 ـ 414a4—a14 ش : ص 163 س 19 / ص 164 س 42 / 46 ـ 48/ 49 ـ 68

. . . ثم قال « ان الشيء الذي به نحس ونحيا . . . » < . . . > وقال : « فانه يظن ان فعل الفاعل . . . الخ » يعني ان فعل الفاعل الذي هو الصورة للشيء فانما يوجد في القابل < فيجب ان يكون العلم انما يوجد في النفس > من قبل شيء يجري مجرى المادة وشيء يجري مجرى الصورة . . . كما تبين ان كل فعل ينسب الى موجود واحد من قبل شيئين فأحدهما مادة والآخر صورة < . . . > كان ظاهر ان الذي ينسب الفعل الى الموجود نسبة أولى هي الصورة وان أفعال النفس يظهر من أمرها انها منسوبة الى النفس نسبة أولى وإلى البدن نسبة ثانية أي من قبل النفس لنتج عن ذلك ان النفس هي الصورة والبدن هو المادة . وأقول : < وكذلك فان النفس هي التي بها نحيا > . . . . ويتألف القياس هكذا : ان أفعال المتنفس تنسب الى النفس والبدن معا ، وكل فعل ينسب فانما ينسب الى موجود واحد من قبل شيئين[1] ، فأحدهما مادة والآخر صورة فينتج ان الجسم والنفس أحدهما صورة والآخر مادة . فاذا أضيف الى هذه ان النفس صورة ونسب الفعل الى الموجود نسبة أولى ، وان هذه منعكسة وأضيف الى عكسها ان الفعل ينسب الى المتنفس من قبل النفس نسبة أولى أنتج عن ذلك ان النفس هي الصورة والجسم هو المادة .

53 ـ 417a9-14 ش : ص 212 س 27 ـ 31 (مو 42 ظ يسار)

. . . ولما عرف ان العادة جرت ان يطلق اسم « الحس » على هذين المعنيين < قال : لما كان قولنا في الشيء انه يحس » يقال على ضربين أحدهما بالقوة والآخر بالفعل > . . . .

58 ـ 417b15-b16 ش : ص 218 س 29/25 ـ 36 (مو 43 ويسار)

< معاني الانفعال والاستحالة >

. . . بل يجب ان يلقب بلقب آخر . . . يعني ان كانت الاستحالة أيضا على حال خروج المتعلم من الجهل الى العلم ـ وهو حصول العلم بالاستكمال والفعل ـ فينبغي اما الا يسمى ذلك انفعالا واستحالة ، واما ان يسمى على انه معنى آخر حتى يقال ان الاستحالة ضربان : أحدهما تغير المستحيل وحصول حال ما فيه < بدون انفعال عن الفاعل > والآخر < الاستحالة عن طريق الملكة > والصورة الحاصلة < بانفعال عن الفاعل ، وهذا الانفعال يكون بفساد المنفعل ولا بأعدامه > . . .

61 ـ 417b29-b32 ش : ص 222 س 20 ـ 24 (مو 43 وأسفل)

< في الانفعال المسمى حسّا >

. . . يعني ان قصده من ذلك كله ان يبين ان قوة الحس التي تقبل المحسوسات ليست استعدادا محضا بمنزلة الصبي الذي فيه استعداد لقبول العلم وانما هو فعل ما بمنزلة < ملكة العالم > في حين لا يستعمل علمه[٤٥] .

62 ـ 417 b 32 — 418 a 6 ش : ص 223 س 26 ـ 36 (مو 43 وأسفل)

. . . لأن اللون في البصر هو بعينه وجوده خارج العين في الجسم ، ولو كان الأمر كذلك لما كان يدرك وجوده في البصر ، ولذلك قال < « وهو ان الحاس بالقوة يصير كالمحسوس بالاستكمال » ولم يقل > » ان الحاس بالقوة هو المحسوس » فان كان ذلك كذلك لكان البصر بوجود اللون فيه ملونا باللون الذي في الجسم » ثم قال : » والحاسة تنفعل عن المحسوس من جهة ما هي متشبهة . . . » يعني : ويلحقه جميع الأشياء المستحيلة ، وهو انه ينفعل عن المحسوس ما دام غير شبيه به حتى إذا انفعل وتم انفعاله* صار شبيها كما يظهر ذلك في الأقاويل الكلية[٤٦].

63 ـ] 10 7 ـ 418 [ش : ص 225 س 50 ـ 56/ ص 226 س 57 ـ 60 (سو 43 ظ أسفل

< المحسوس بالذات والمحسوس بالعرض >

. . . < وأقرب > ان يكون هذا خاصا بحواس الانسان ولذلك يقول أرسطو[٤٧] في < كتاب الحس والمحسوس > ان حواس سائر الحيوان هي كالقشور بالنسبة لحواس الانسان أو شبيه بهذا الكلام . وهذا المعنى الشخصي هو الذي تميزه القوة المفكرة من الصورة المتخيلة وتجرده < مما كان مقترنا به > من هذه المحسوسا المشتركة والخاصة وتودعه الى الذاكرة . وهذا بعينه تدركه المتخيلة لكن تدركه مقترنا بهذه المحسوسات . وإذا كان ادراكها لها أتم < روحانية ، كما لخصه هناك > .

65 ـ 418 a 20 - a 25 ص 228 س 47/ ص 229 س 55 (و 43 ظ أسفل)

ان < ادراك > المعنى الشخصي < عن طريق جوهره > الذي ينظر اليه العقل انما هو شيء يخص حواس الانسان وهي " المعاني التي تدل عليها أسماء الأشخاص[٤٨] وينبغي ان نعلم ان ادراك المعنى الشخصي للحواس < وادراك المعنى الكلي للعقل > والكلي والشخصي هما مدركان بالعقل ، اعني حد الكلّي والشخصي . ثم قال : » ولذلك ليس ينفعل » أي ولكون المعنى الذي به زيد المشار اليه مدركا بالبصر بطريق العرض صار البصر لا ينفعل عن ذلك المعنى المحسوس من طريق انه زيد[٤٩] أو عمرو فانه لا انفعال عن شخص ما مشار اليه . . .

76 ـ 419 a 32 - b : ص 246 س 22 ـ 29 (مو 44 ظ أسفل)

< في الأشياء التي تلمع في الظلمة >

. . . كما ان الشفيف له طبيعة تقبل اللون الغريب لأنه ليس لها لون يخصها وهذا يدل ان الرائحة ليس جسم يتحلل في الهواء من هذه الرائحة وينبسط[٥٠] بل هي < كيفية > تستكمل تلك الطبيعة بها من غير ان يكون قوام الرائحة

بها ، كما ان يستكمل المشف باللون من غير ان يكون اللون **قائما** بالمشف ، وكما ان اللون < له وجودان ، وجود > في المشف المحدود ، وهو الذي به اللون بالطبع ووجود < آخر > في المشف الغير محدود ، وهو الذي < يدخل > عليه من خارج . . .

78 ـ 419 b 9 - b 18 ص 248 س 18 ـ 21/ 25 ـ 30/ (مو 44 ظ اسفل ويسار)

< القول في السمـع >

. . . **لأن القرع هو فعل فلا بد من فاعل وهو القارع وهيولي وهو المقروع المتوسط ولأن القرع هو حركة نقلة ولا يمكن كون متوسط** ، وهو الماء والهواء ، ان يكون في الخلاء < كما تبين ذلك في الأقاويل الكليّة > . . . **وكذلك فان الصوت في هذا المعنى بمنزلة انعكاس الشعاع أعني انه يظهر له تأثير قوي في الأجسام الصلبة لكونه فيها** < على جهة > **متساوية فيجتمع له فعل واحد** . . .

79 ـ 419 b 18 — b 25 ص 249 س 14/ ص 850 س 15 ـ 18 (مو 44 ظ اسفل)

. . . < **وانما يكون** > الماء للصوت أقل من تأدية الهواء < ثم قال : **والهواء ليس وحده كافيا لحصول الصوت** > **يعني أن** الهواء < لا يكفي > **لحدوث الصوت ولا** الماء أيضا دون **المقروع وان يكون في الهواء قرع عن الأجسام** < **الصلبة** > **بعضها ببعض أو** < عن > الهواء نفسه .

97 ـ [421 b 8 - b 12] ش : ص 277 س 44 ـ 48 (مو 46 ظ أسفل)

< كيف يكـون الشـم >

ولما كنا قد وضعنا المشموم[50] **وغيره من المحسوسات التي تدرك بمتوسط من جميع الجهات** < **انه يحس من جميع أجزائه بدون** < **ان يكون هناك عائق** ، **فقد يجب أن يكون هذا الجسم البخاري الذي ينعكس كري**[51] **وان كان ذلك فقد وجب ان نصف قطر هذه الكرة** .

< . . . >[52] **فمحال ان يوجد جسم كري صغير القدر يتمدد هذا القدر** ، **كما انه محال ان تقبل المادة ان تتمدد الى قدر أقصى** ، **فان أقصى ما تقبل المادة بعد النار أو بعد الهواء فلو استحال الجسم المشموم كله نارا لا يمكن ان يقبل قدر بعد ألف ميل لأن أصغر الأبعاد التي تقبلها المادة هو بعد الأرض وأكبرها بعد النار من التفاوت وبين هذين البعدين** < **لا يحس باختلاف** > **هذا المقدار أعني ان يكون مقدار شبر من الأرض إذا انقلب نارا صارت ألف ميل** ، **وهذا مستحيل** .

98 ـ 421 b12 - 19 ش ص 279 س 12 ـ 19 (مو 46 ظ يسار)

وإذا قلنا ان الحيوان الذي مأواه الماء والحيوان الغير ذي الدم يشم ، **ففيه موضع شك إذا سلمنا مقدمتين** : **أولا ان الحيوان كلّه يجب ان يشم كله** ' **على مثال واحد** ، **ثانيا ان الانسان يشم بأن يتنفس فقط** ، **أما إذا لم يتنفس بل يخرج**

الهواء أو يحصره فهو لا يشم لا من بعد ولا من قرب فيلزم عن هذا أيضا أن الحيوان الغير المتنفس أن يكون غير شام .

80 ـ 419 b 25 - 33 ص 252 س 59 ـ 60/ ص 253 س 61 ـ 90/ ص 254 س 91 ـ 95 (مو 45 واسفل)

فالضوء له انعكاس قوي وانعكاس ضعيف . فالقوى يحدث ضوءا ثانيا وهو الانعكاس الذي يكون عن الأجسام الصقيلة وهو شبيه بالانعكاس الذي يحدث في الهواء صوتا ثانيا ، وهو الصدى ، والضعيف هو الذي به < نرى الأشياء > في الظل ، وهو نظير الانعكاس الذي به يسمع المرء صوت نفسه ، وهو الذي لا ينتهي الا أن يكون مثل الانعكاس الذي يكون عن الماء والنحاس ، محدث ضوء ثاني في جهة مقابلة للضوء الأول كما يحدث الانعكاس القوي في الهواء صوتا ثانيا ، وهو المسمى صدى[53] < في الجهة المقابلة للصوت الأول > . والذي أوقفنا على هذا الانعكاس للضوء هو اننا نبصر في المواضع التي لا تقع عليها الشمس وذلك ان الضوء من شأنه ان يخرج المضيء على سمت مستقيم < . . . > كما قد تبين أمره في < كتاب المناظر > فانه لا يخلو الضوء من الانعكاس ، ولولا ذلك لما كان الضوء الا في المواضع التي يقع عليها الشعاع وكانت تكون الظلمة في سائرها . كما انه لو كانت حركة الهواء التي تحدث في الجهة التي يدفعها القارع اليها فقط لما سمع الصوت الا من كان في تلك الجهة فقط ، لكن إذا ما سمعنا الصوت من جميع جهات الشيء المقروع علمنا من هذا < ما الشيء الذي > يحدث للضوء من التشاكل[54] بشكل كري شبيه بما يحدث للحركة من القرع في الهواء ، فعلى هذه الجهة ينبغي ان نفهم التشابه بين هذين الانعكاسين . وكذلك الجسم إذا كان مضيئا < من جميع الجهات . . . > فيحدث كرة مضيئة وقد بين ذلك أصحاب المناظر . والفرق بين هذه الكرة والكرة الأولى أن الضوء في هذه متشابه في تلك مختلف في القوة والضعف . وشبيه أيضا ان تكون كرة الضوء الحادث < عن الجسم > المنير من أحد جوانبه مع انها متشبهة بالضوء غير تامة الاستدارة حتى يكون أطولها هو القطر الذي يخرج من الجسم المنير إلى محورها في الجهة التي يقبلها الشعاع ، واقصرها في الجهة المقابلة لها ، وهي الجهة التي هي أصغر الجهات ظلا وأقلها ضوءا .

نماذج من المقالة الثالثة

129 ـ 424 b 27 - 425 a ص 325 س 14 ـ 15 / ص 327 س 68 ـ 69/ 328 س 70 (مـو 51 يسار)

< البراهين الدالة على عدم لزوم حاسة سادسة >

. . . < ثم قال فانه يلزم ضرورة أن ينقصنا احساس ما ان تنقصنا حاسة ما > . . . ومن البين ان كل ما يتأدى عن طريق اللحم فهو اما ملموس أو مذاق وكل ما يتأدى بالهواء او الماء أو بكليهما فهو اما صوت واما لون واما رائحة . فأما كل احساس احساس فهو اما ذوق واما رؤية واما سمع واما شم .

135 ـ 425 b 5 - b 11 ص 335 س 13 ـ 14/ ص 336 س 15 ـ 31 (مو 50 ويمين)

< كيف يكون ادراك المحسوسات المشتركة >

. . . < ثم قال وللمرء ان يبحث . . . يعني للباحث ان يبحث لِمَ صرنا ندرك هذه المحسوسات المشتركة بأكثر من حاسة واحدة < ولا ندركها كلها بحاسة واحدة > فأجاب عن ذلك بقوله : فنقول انما كان ذلك لئلا يذهب علينا . . . يعني لكي لا يذهب علينا مغايرة المحسوسات المشتركة للمحسوسات الخاصية ثم قال « لأنه لو فرضنا ان البصر وحده هو الذي يدركها دون سائر الحواس < . . . > فقد يعرض للبصر ان يذهب عليه تمييز الأبيض من غيره فيظن ان الأبيض والمقدار والشكل هو معنى واحد وهذا يعرض له من قبل ان المقدار واللون يلزم كل واحد منهما صاحبه ـ أعني أنه انما يدرك الكون في مساحة والمساحة في جسم ما < . . . > ويريد بقوله : اما الآن فلما < كنا نرى > ان المشتركة < أعني > المقدار والعظم ، انما يدركها بحس غير البصر < لم يعرض للبصر ان يظن انهما ومدركه شيء واحد[55] وهكذا يجب ان نفهم> هذا البحث الذي فحص عنه هنا لا كما يظهر من ظاهر < كلامه > أي : لَمّا صارت الحواس أكثر من حاسة واحدة ، لأن السبب < سهل > التصور وبين بنفسه ، وهو كثرة المحسوسات . . .

137 ـ 425 b 17 - b 20 ص 339 س 13 ـ 16 (مو 51 و)

< القول في الحاسة المشتركة >

. . . < الا ان هذا القول أيضا فيه موضع شك وذلك ان كانت القوة التي بها ندرك اللون تدرك اننا ندرك اللون وجب ان يكون الادراك بعينه لونا> ويريد بهذا القول انه ان كان كل مدرك للون بالبصر ـ وهو يدرك انه أدرك اللون ـ فقد يجب ان يكون الادراك نفسه ملوّنا ، وذلك أمر شنيع . . .

149 ـ 427 a 9 - a 15 ص 356 س 21 ـ 25/ ص 357 س 54 ـ 66 (مو 52 ظ أسفل)

< هو قوة واحدة بالعدد كثيرة بالآلات . . . . > بمنزلة النقطة . وهو يريد من طريق ان هذه القوة اثنين وأكثر بعدد الحواس التي تتصل بها كما ان هذه اثنين او أكثر بعدد أطراف الخطوط الخارجة منها هي من هذه الجهة منقسمة للقبول والتأتي[56] المحسوسات المختلفة . . .

. . . . . فان الحكم أحرى أن ينسب الى هذه القوة من جهة ما هي فعل من ان ينسب اليها من جهة ما هي قوة . كما ان تحريكها عن الحواس أحرى ان ينسب اليها من حيث ما هي قابل وموضوع < من ان ينسب اليها من جهة ما هي فعل > . فكأنها عنده قابلة من جهة الحواس ، ففعله من جهة الحكم والقضاء بأن قبول الشيء غير القضاء[57] والحكم عليه . وينبغي ان يؤخذ هذان الأمران للشيء من جهتين ولذلك ما نرى ان هذه القوة تحكم على المعاني المختصة التي تقبلها وعلى أعدامها كالحال في القوة الناطقة ، لكن الفرق بينهما ان هذه القوة معنى هيولاني وتلك معنى غير هيولاني[58] ولا مختلطة بهيولى .

158 ـ 428 a 24 - 30 b - 2 ص 370 س 16 ـ 21 (مو 45 ويسار)

ومن البين أيضا ان التخيل ليس هو ظنا مقترنا بحس ولا قوة مركبة من ظن وحس فيما قيل < من قبل > من ان التخيل ليس هو واحدا من هذه القوى لأنه لو كان مركبا منها لزم < . . . . > التي تركب منها بنحو متوسط

< . . . . . > يجب على جهة ما ان يوجد فيه جميع ما في الأشياء المركبة من قبل انه من البين ان الظن كان يجب الا يكون < صادقا الا على > الذي الحس له أي : بل يجب < أن يكون > لمعنى واحد بعينه . . . < وانما كان ذلك واجبا > ، فلو كان التخيل هو لشيء واحد ـ على ما هو الظاهر من أمره ـ وكان مركبا من الظن والحس < معا > لكان الظن والحس هما لشيء واحد بالذات . . . .

160 ـ 14 - 428 b 9 ص 372 س 7 ، 19/ ص 373 س 20 ، 25 (مو 54 ويسار)

< في التخيل ما هو ؟ ولما هو ؟ >

. . . < ولما أبطل كون التخيل واحدا من هذه القوى أو مركبا من أحدهما ، شرع في بيان جوهره وذاته فقال : « فان التخيل . . . الخ » يعني > انه قد تبين من هذا القول انه ليس التخيل واحدا من هذه القوى ولا مركبا من أكثر من واحد منها ، لكن جوهر هذه القوة هو ما أقوله : وكذلك فان كان التخيل قوة متحركة عن شيء < ومحركة غيرها > فان التخيل يظهر من أمره انه ليس يمكن أن يوجد دون حس بل انما يكون في الأشياء المحسوسة وفي الحيوانات التي الحس الكامل لها موجود وكان يمكن ان تحدث في النفس الحركة عن الحس الذي بالفعل ، فقد يجب ان يكون التخيل ليس هو شيئا غير قوة واستكمالها بمعاني < المحسوسات > الموجودة في الحس < على جهة ما تستكمل هذه > الحواس بالمحسوسات التي من خارج النفس وان يكون الاستكمال الأول لهذا الجزء من النفس < عن طريق > القوة التي من شأنها ان تتشبه بالاحساسات التي في الحاسة المشتركة .

161 ـ 2 428 b 14 - 429 a ص 376 س 83 أ 94 أ 95 أ 421 (مو 54 ظ أسفل)

. . . < ثم قال > : فان كان ما وصفنا . . . الخ < . . . > وقد يجب ان < يكون > التخيل . . . حركة عن الحس الذي بالفعل ، < وأن نعلم ان التخيل الذي هو حركة عن الحس الذي بالفعل يكون على وجهين : أحدهما . . > < . . . > وهو يريد انه اذا وضع الأنحاء التي تقدمت[64] وهي ان تكون اما علما او عقلا أو ظنا أو حسا أو مركبة منها ، او حركة حادثة عن الحس وفي سائر الأقسام[65] ـ < التي > يعرض لمن أنزلها محال < سوى انها هنا > حركة عن الحس < فانه > ليس يعرض عنها محال . فلقد يجب ضرورة أن يكون التخيل هو حركة عن الحس الذي بالفعل .

< القول في القوة الناطقة >

1 ـ 13 a - 429 a 10 ص 379 س 30 ـ 25/ 32 ـ 34/ 39 ـ 44 (مو 54 ظ يمين ويسار)

. . . بهذه القوة أعني كونها مباينة لسائر < قوى > النفس هو شيء معروف بنفسه إذ كان بهذه القوة < يتميز > الانسان من سائر الحيوان . واما الشك فيه هل هي < . . . > قوى او تفارق بالموضوع < . . . > كما هي مباينة بالمعنى أم هي مباينة بالمعنى فقط . . . كما يذهب أفلاطون < . . . > ان موضوع هذه القوة من البدن غير موضوع سائر القوى . . . . وفحص هل التصور بالعقل فعل أو انفعالا وقبول[1] < . . . > اسم « المعرفة » يقع على المعرفة النظرية و « الفهم » على العملية . .

ـ نموذج من عملية إرجاع النص اللاتيني إلى أصله العربي معتمدين في ذلك مصادر مختلفة

2 ـ * 429 a 13 - a 15 ش ص 380 س ـ 4 ـ 7/ 381 س 8 ـ32 (مو 54 ظ اسفل ويمين)

فنقول : لما ابتدأ بالقول ان مبدأ الفحص عن جوهر هذه النفس هو الفحص اولا عن جنس التصور بالعقل ، ولما كانت معرفة جنس الشيء تتقدم المعرفة بفضله ابتدأ يشكك < في > معرفة جنس التصور هل هومن القوى المنفعلة كالحال في الحس أو من القوى الفاعلة ، وإن كان من القوى المنفعلة هل هو من القوى المنفعلة كالحال في الحس أو من القوى الفاعلة ، وان كان من القوى المنفعلة هل هو منفعل من قبل انه هيولاني بجهة ما ومخالط لجسم أي انه قوة في جسم بمنزلة الحس أم غير منفعل لأنه غير < هيولاني ولا > مخالط لجسم أصلا < حتى لا يكون فيه من معنى الانفعال الا القبول فقط > .

< ثم قال : « فنقول انه ان كان التصور بالعقل . . . أي إذا وضعنا ان التصور بالعقل موجود من بين القوى المنفعلة بمنزلة > الحواس حتى تكون القوة العاقلة الأولى تقبل المعقولات وتدركها كما تقبل القوة الحساسة المحسوسات وتدركها ، فقد وجب على هذه القوة أحد أمرين : أما ان < يلحقها تغير > وانفعال عن المعقول مثل انفعال الحاس وتغيره عند هذه المحسوسات من قبل ان < الاستكمال الذي > للحس قوة في جسم . وأما ان لا يلحقها تغير وانفعال كالحواس عن المحسوس من قبل الاستكمال الأول للعقل ليس قوة في جسم . < ويعني بقوله : « أو بغيرهما مما أشبههما » أي انه لا ينفعل على نحو انفعال الحواس عن المحسوسات أي انه لا يلحقه تغير مماثل للتغير الذي يلحق > الحس الا في القبول فقط من قبل انه ليس قوة في جسم .

4 ـ [20 ـ 18 a 429] ص 383 س ا ـ 5 / ص 384 س 25 ـ 31/ ص 385 س 63 ـ 68/ 73 ـ 78/ ص 386 س 80 ـ 81 (مو)

قال أرسطو* : قد يجب ان هو يعقل الأشياء كلها ان يكون غير مخالط كما قال أنكساغورش كيما يعقل < . . . > لقبول الصور المعقولة / . . . وقد يجب ان ننظر في هذه المقدمات التي بين بها أرسطو هذين الشيئين من أمر العقل أعني أنه داخل في جنس القوى المنفعلة < وانه > غير متغير من قبل انه ليس بجسم ولا قوة في جسم فان هذين المعنيين من أمر العقل هما < . . . > المبدآن < . . . . > / لا جسم ولا قوة في جسم < و > هذا بيّن بنفسه < . . . . > انها تقبل جميع الصور الهيولانية . . . . < وذلك ان كل > قابل لشيء من الأشياء يجب أن يكون < عاريا > من الطبيعة ذلك الشيء الذي يقبله وهذه لا شك فيها فيلزم من هاتين المقولتين ان هذا الجوهر الذي يسمى عقلا هيولانيا ليس في طبيعته واحد من الصور الهيولانية المشار اليها الا < ان > الصور الهيولانية هي أما جسم وامّا صورة في جسم . فظاهر كنهها ان هذا الجوهر الذي يسمى العقل الهيولاني ليس هو جسم ولا قوة في جسم فهو غير مخالط للهيولي ضرورة .

5 ـ 429 a 21 - a 24 ص 388 س 53 ـ 56 /

. . اختلاف طبيعة القابلين ، فهذا هو الذي حرّك أرسطو الى ادخال هذه الطبيعة التي هي غير طبيعة الهيولي وغير طبيعة الصورة وغير طبيعة المجموع منها . وهذه هي البراهين التى قادته الى ذلك ولهذا قال انه جوهر غير كائن ولا فاسد[6]

14 ـ [429 b 29 - 430 a 2] ص 430 س 58 ـ 65 (مو 56 ظ يمين)

. . . وهذا المثال شبيه المناسبة جدا لحال العقل الذي بالقوة مع العقل الذي بالفعل ووجه الشبه انه كما ان اللوح ليس فيه من الكتابة شيء موجود لا بالفعل ولا بالقوة القريبة من الفعل كذلك العقل الهيولاني ليس فيه شيء من الصورة المعقولة التي لا بالفعل ولا بالقوة القريبة من الفعل وذلك لأن لا يكون فيه معنى هو بالقوة معقول وهذا شيء يخص العقل وحده لا كالحس فان الاستكمال الأولي هو شيء ما بالفعل بالاضافة الى قوة بعيدة وشيء ما بالقوة . . . .

34 ـ 431 b - 10 - b 11 ص 477 س 17° ـ 20/ ص 478 س 27 ـ 33 (مو وأسفل)

< في ادراك الأمور المتضادة والمختلفة عن طريقي العقل العملي والنظري >

< ويجوز ان يكون بدل قوله « حق وباطل » > قول عوضه « فأما الصدق والكذب فانهما يوجدان < في العقل النظري > في جنس آخر . . . غير الجنس العملي < . . . > < ويجوز ان يكون قد قال : » انهما يجتمعان تحت > جنس واحد لأن الصدق يقع تحت جنس الخير والكذب تحت جنس الشر . ثم قال : » لكنهما يفترقان » أي أن الصدق في العقل النظري خير مطلق والكذب فيه شر على الاطلاق " فاطلاق الخير في العملي خير[62] . . .

55 ـ 433 b 21 - b 27 ص 525 س 15 ـ 24 / ص 526 س 35 ـ 42/40 59/ ص 527 س 80 ـ 81 (مو 60 وأسفل)

< قال : وأقول بالجملة الخ . . . يعني بهذا القول > ان البدن يتحرك عن الآلة الأولى ، على ان الآلة الأولى المحركة له والتي هي موضوع النفس المتشوقة هي في بدن < الحيوان > في موضع واحد ، منه تندفع عنها جميع أجزاء الجهة المنبسطة[63] من الحيوان واليه تنجذب < الأجزاء > الأخرى < . . . . > وذلك أن كل حركة مؤلفة من جذب ودفع لا بد < أن يكون > لها مبدأ منه تندفع ونهاية اليها تنجذب ويعني بقوله : بمنزلة الحركة اللولبية . . . / < وفي هذا الموضع من كلامه نجد في ترجمة أخرى قولا أكثر بيانا هذا نصه > : « فأما الآن فانا نختصر فنقول بايجاز ان المحرك كآلة هو الذي بحال واحدة من بدئه ونهايته ، مثل الذي يسمى باليونانية جنجلموس[64] فان فيه < تحدب >[65] وثنية : فأحد هذين نهايته والآخر بدؤه . . > / < يعني ان كانت كل حركة مؤلفة من الجذب والدفع على غير استقامة لزم ان توجد في شيء فيه تحديب وتقعير حتى يكون المحدب الذي فيه ساكن ومنه مبدأ حركة الدفع واليه نهاية حركة الجذب ، والمقعر متحرك كالحال في الجسم المتحرك < حركة > دورة . فان كل جسم متحرك دورة فحركته مؤلفة من جذب ودفع كما قيل < في السابعة من السماع ثم قال : كما كان ذلك نهاية فهذا أيضا له مبدأ > فيلزم ان يكون هذا الجزء الساكن أما بحركة الجذب فنهاية وأما بحركة الدفع فمبدأ ولذلك يجب ان يكون المحدب أو الشيء الذي يتنزل منزلة المحدب فساكن ، فأما المقعر او الذي يتنزل منزلة المقعر[66] فمتحرك ، على ان المبدأ والنهاية في هذه الحركة هما مختلفين في الحدّ واما في العظم فواحد بمنزلة المركز وهذا بخلاف ما عليه الأمر في الحركة المستقيمة ـ أعني ان المبدأ فيها والنهاية مختلفين بالحد والعظم ، والعضو الذي بهذه الصفة في الحيوان هو القلب عنده . / . . . . وذلك أننا نرى ان آخر كل عضو سكن في الحركة في المكان هو القلب . . .

الدكتور
عبد القادر بن شهيدة
(جامعة هارفارد)

الهوامش

(1) وهو تحقيق سيظهر عما قريب صحبة كتاب « الشرح الكبير » للنفس

(2) انظر مقدمة « تلخيص » كتاب النفس (الفصل الخاص بمنهج التحقيق)

(3) من الطريف ان الناسخ العربي للمخطوطة الفريدة لثامسطيوس « في النفس » (نسخة جامعة القراويين بفاس ـ المغرب) قد عمد لكتابة اسم الحكيم أرسطاطاليس مقتصرا على ايراد الحروف الأربعة « أرس » ، ولم يتنبه ليونس لذلك (انظر تحقيق ليونس ص 98 س 7)

(4) كما جاء في ذيل مخطوطة مودينا التي نسخها عزرا بن شلومو (انظر مقدمة تحقيق « تلخيص » كتاب النفس لابن رشد .)

* نشير بذلك الى أصعب الرموز المتبعة في نسخ هذا المخطوط

* لقد دخل التحريف على النسخ اللاتينية على ما يظهر اذ اثبت كراوفورد في متن النص (irah) وترك في دفتر القراءات (ikat) .

(5) لعل النسخة المستخدمة قد كانت عربية مخطوطة بأحرف عبرية ، ويتأول مثل هذا الأمر لما دخل عليها من تحريفات (انظر مقدمة « تلخيص » كتاب النفس لابن رشد) .

(6) انظر الفصل الخاص باملاء وخط نسخة مودينا في مقدمة « كتاب النفس » لابن رشد ، حيث وردت كلمة « الصدى » مكتوبة « الصداء »

(7) ونحن الآن بصدد تحقيق نص كلام أرسطو كما اعتمده ابن رشد في « الشرح الكبير » مع مقابلته بالترجمة اللاتينية وبمجموعة مراجع عربية أخرى .

(8) ولولا وحدانية النسخة لقلنا ان المحقق قد اعتمد نسخة أخرى وذلك لكثرة قراءاته الخاطئة ولطول قائمة اسقاطاته ، وهو يعمد حتى لنسيان بعض الكلمات والسطور ويتجاوزها دون ان يتنبه لذلك او ينبه عنه . وقد تتبعنا أمر هذا التحقيق واشتغلنا على مخطوطة فاس رفقة الأستاذ Pierre Thillet بجامعة الصربون . وفي انتظار اعادة هذا العمل على الوجه الأفضل فاننا سنفرد له مقالا خاصا في أقرب الآجال .

* ان النص الذي نشره الأستاذ أحمد فؤاد الأهواني تحت عنوان « تلخيص كتاب النفس لأبي الوليد بن رشد وأربع رسائل مطبعة النهضة القاهرة 1950 ، انما هو من « الجوامع » أو مختصر ، لا تلخيصا .

(9) كلمة ناقصة في المخطوط يقدر عدد حروفها : حرفان فقط

(10) كتبت حسب الرموز المتبعة « الح » (الحيوان) .

(11) وأفعالها : ـ ش

(12) يقيني : ـ ش

(13) أجناسها ش : جواهرها ت

(14) الأجناس : + العشرة ت (انظر دفتر القراءات ش (D 15)

(15) وهي ظاهرة التضاد : ترجمها بـValde opposite ص 10 س 21

(16) قال : ـ ش

(17) كل هذه الجملة : ـ ش

والملاحظ ان الفقرة 7 حظيت بأكثر عناية في « التلخيص » أكثر منها في « الشرح »

(18) هذه الجملة : ـ ش : وهذه الفقرة تختلف عن النص اللاتيني .

(19) هذه الجملة وردت عرضا في حاشية نسخة باريس (العربية - العبرية رقم 1009) وقد أشرنا الى ذلك في مقدمة تحقيقنا لتلخيص كتاب النفس لابن رشد .

- 20) كتبت هذه العبارة عن طريق الرموز : ضغط (انظر قائمة المفاتيح والمصطلحات المستعملة في نسخ حواشي هذه النسخة الفريدة .

(20) هذه الجملة : - ش

(22) والحد : - ش : العقل ص 25 س 34

(23) الفلسفة الأولى : الناظر فيما بعد الطبيعة ت

(24) الحركة من ذاته : ت

(25) هذه الفقرة : - ش

(26) جاء في ح مو هذا النص المشوش : جمع الأبدان ضغطت الأبدان كثيرا الأشكال الكرية التي داخل البدن .

(27) يخلف : يخالف مو

(28) للخروج : - ش

(29) لزم عن ذلك : ترجمها بـ continget (س 19 ص 34)

(30) على التحصيل : - ش ولم

(31) هذا الجزء من النص قد اسقط في الترجمة اللاتينية : - ش

(32) هذه الجملة : - ش

(33) مو وش : ماليسيس وأبو رقليطس وهو سبب التحريف الوارد في اللاتيني .

(34) الجملة التفسيرية : - ش

(35) الجملة التفسيرية : - ش

* لقد حاولنا قدر الامكان تتبع الفقرات واحترام تسلسلها ونكتفي ها هنا بايراد بعض الفصول المتفرقة التي تم لنا ارجاعها اليالعربية او مقابلتها باللاتينية اثر هذه المرحلة التحضيرية التي أفردت بعض الأجزاء المنتزعة من المقالات الثلاثة من « الشرح الكبير » ريثما ننهي التحقيق الذي نحن بصدده .

(37) بذلك النوع : - ش

(38) يتحرك عن محرك : - ش

(39) ذلك النوع من الحركة : - ش

(40) هذه الفقرة الطويلة اسقطت في الترجمة اللاتينية : - ش

(41) كتبت فوق السطر

(42) - ش

(43) هذه الجملة : - ش

(44) علمه مو : habitu (ملكة) ش

(45) هذه الفقرة جاءت تختلف بعض الشيء عن نص الترجمة اللاتينية (س 33 ـ 36)

* وتم انفعاله : ـ ش

(46) جاء في النص اللاتيني بياض ونقص (انظر ص 225 دفتر القراءات الرقم 51) ، وكذلك فان النص العربي يختلف عن نص الترجمة اللاتينية في هذه الفقرة .

(47) هذه الجملة : ـ ش

(48) عمد المترجم لتعويض زيد وعمرو باسم سقراط س 53

(49) وينبسط : ـ انظر دفتر القراءات ص 246 رقم 25 .

(50) المشموم : ـ ش

(51) جاء في ش نص مخالف س 47

(52) جاء في النص العربي المستعمل في الترجمة اللاتينية ، نقصا : انظر ص 277 س 48/ ص 278 س 49 ـ 50

(53) لقد اهمل المترجم كلمة الصدى مرتين

(54) متشاكلة : ـ ش

ملاحظة : ان أهمية هذا النص لا تخفى على من يقارنه بقيمة الترجمة اللاتينية)

نشير بهذا الرقم الى ترتيب كراوفورد لفقرات ـ الشرح الكبير ـ حيث عمل إلى إدماج جزء من المقالة الثالثة وضمها الى المقالة الثانية واعتبر المقالة الثانية ابتداء من القول في القوة الناطقة .

(55) وقع بياض في الترجمة اللاتينية ص 336 س 28 يمكن استداراكه بفضل هذه الجملة

(56) للقبول والتأثي مو : ش patiendum (« التأثر »)

(57) القضاء : ـ ش

(58) غير هيولاني : ـ ش

(59) وقبول : ـ ش وجاءت ص 380 ص 40 صحيحة كاملة في دفتر القراءات

(60) * هذا نموذج لفقرة كاملة من الشرح الكبير عمدنا الى ارجاعها الى اصلها العربي وهو ما ننوي القيام به بالنسبة لكامل النص اللاتيني ان أمكن لنا ذلك وحسب تواجد الفقرات العربية التي في حواشي مو واعتمادا على نصوص ارسطو وابن رشد .

(61) لم نعثر على المقابل اللاتيني لهذه الجملة .

* انظر ص 477 س حيث ذكر أنه قد وقع بياض في النسخة التي اعتمدها بن رشد

(62) هذه الجملة : ـ ش

(63) المنبسطة مو : المتحركة ش

(64) ش س 39 : جقليموس

(65) نقترح قراءة « تحدب » بدلا من « أحد » التي أثبتها الأستاذ عبد الرحمن بدوي في تحقيقه كتاب النفس لأرسطو .

(66) المقعر من الكرة مو (؟)

في الابستمولوجيا البديلة
التقدم العربي بين الحديث عنه والاسهام فيه

أبو يعرب المرزوقي

تعتبر كلمة تقدم ، حقيقة ومجازا ، من الكلمات الأضداد . ذلك أن التقدم المشتق من مادة « قدم » من المضافات التي يستحيل معناها بمجرد نقل نقطة المرجع التي منها المنظار . فالتقدم بما هو الصيرورة قديما يفيد التعالي عن الزمن ، إذ هو مقابل الحدوث وهو من صفات العلي الجليل ؛ لكن مفهوم « الصيرورة قديما » يتضمن المتناقضين : فالصيرورة تزمن ، والقدم تعال عن الزمن . والتقدم بما هو مقابل التأخر يعني في مدلول ثان الأسبقية في الزمان ؛ وهو عندئذ التفات الى الماضي ، الى ما حدث قبل ما هو بالنسبة اليه تقدم ، وحالئذ يصبح التأخر تجددا واستقبالا : وهنا أيضا تصبح الكلمة من المفردات الأضداد . وليس معنى السابقة من الأفعال الحسنة الا من بعض هذه الدلالة ، فيبقى إذن مدلول أخير عله هو المقصود عند الحديث عن التقدم بالنسبة الى مسيرات الأمم : ليس مجال الاضافة الزمن بما هو صيرورة وتعال عنها ، ولا هو الزمن بما هو ترتيب ، ولا هو الزمن بما هو حياة المرء تقاس بأفعاله ؛ بل هو المكان بما هو مجرى السباق بين المتبارين . التقدم إذن إضافة سبق ، وعندئذ يكون المتقدم من ابتعد أكثر من غيره عن نقطة الانطلاق أو من اقترب أكثر منه من نقطة الوصول . وعندئذ ، في المعنيين الضدين ، يصبح التقدم مفهوما دالا على المضمون السياسي والحضاري لكلمة تقدم التي يقاس بها مسيرات الأمم في حلبة السباق الحضاري . وفي هذه الحالة يكون التقدم ذا معنيين : مطلق ، وعندئذ يكون المتقدم هو الرائد الذي يسبق باطلاق ؛ ونسبي ، وعندئذ يكون التقدم تدرج اللحاق بالرائد . والمعنى الأول لا ينطبق علينا في مسيرتنا الحالية ما دمنا نقتصر ، في طموحنا وسعينا ، على تسريع اللحاق بمن نعتبرهم روادا ، ولا نحاول تغيير قبلة الانسان من جديد سنتنا الأولى عندما سدنا التاريخ الانساني .

إن الحديث عن التقدم ، إذا لم يكن بالأسلوب التبشيري ، لا يمكنه ، بما هو حديث لا فعل ، أن يتجاوز التحليل اللغوي للكلمة ، والفني للمصطلح ، والمنطقي لمقدماته وتواليه أو شروطه ونتائجه ، والانطولوجي لاضافاته الى الحقيقة التي يدل عليها بالاشارة الرمزية . وبين أن هذه التحليلات المتدرجة من اللغوي الى الوجودي بتوسط الفني والمنطقي تساعد على الاسهام في التقدم ، وذلك بمنع مغامرة الأمة التاريخية من الاقتصار على المعنى النسبي من التقدم ، اعني على تحقيق الارقام القياسية الاضافية في المحاكاة التي يطلق عليها تجملا إسم اللحاق بركب الحضارة ! وتسديد وجهتها شطر التقدم المطلق اعني الريادة التي هي الشرط الضروري والكافي لمولد كل أمة تطمح الى قيادة التاريخ الكوني : تغيير قبلة الانسانية كما فعل النبي محمد دينيا وسياسيا وعبد الملك بن مروان دنيويا وعلميا ، إذ جعل الأول لغة العرب لسان الروح تعبدا ومعاملات ، وجعلها الثاني لسان العقل معرفة وفعاليات ، وذلك بالنسبة الى الانسانية قاطبة من سابع القرون إلى الثالث عشر منها .

نبحث في التقدم إذن من هذا المنظار ساعين الى تحديد دور الأمة العربية في التقدم الانساني بابراز دور العربية لسانا للعقل معرفة وفعاليات ، وذلك بتحليل مفهومي العلم وفقهه ، هدفنا تحسس الشروط التي بتوفيرها يمكن للأمة العربية أن تكون لها الريادة من جديد ، أعني التقدم غير الاضافي ، سنحاول إذن في هذا البحث حول الابستمولوجيا البديلة أن نعين المنظار العربي للعلم وتاريخه ولفقه العلم وفلسفته .

ذلك أننا إذا حددنا منزلة الدور العربي في العلم وتاريخه ، وفي فقه العلم وفلسفته ـ أعني دور لغتهم وخبرتهم ـ ، وحددنا شروط التقدم العربي لاستئناف هذا الدور ضمن تحديد مفهومي العلم والابستمولوجيا ، تمكنا فعلا من الاسهام في التقدم العربي ، ولم نكتف بالحديث عنه ، رغم كون هذه المهمة الأخيرة جليلة في ذاتها . فالحديث في التقدم من عناصر الخطاب السياسي الذي ، بما هو ايديولوجيا ، يفعل في الدوافع والأوزاع فيدعو الى التقدم بالحديث عنه أولا وبتحقيق بعضه ثانيا . لكن الانتقال من الحديث عنه (الجانب الايديولوجي) الى تحقيق بعضه (الجانب العملي) يتطلب مرحلتين وسيطتين ، أولاهما تهدي الايديولوجيا فتحد من لا عقليتها الطبيعية ، والثانية تمد الفعل بوسائله وأدواته : ذلك هو مطمحنا في هذا البحث .

1 = منزلة المعرفة بين أنشطة الانسان

1 . 1 . لقد حدث للعلم والمعرفة المنهجة ضمن الظاهرات المعرفية والرمزية عموما ما حدث للوعي والسلوك الارادي ضمن الظاهرات السلوكية والنفسية عموما . كلاهما فقد وحدته وسيطرته واستقلاله لصالح ما يعتبر مقابلا له مما جعل ما كان يظن شاذا يظن قاعدة وما كان يحسب مرضيا يحسب سويا : ذلك ما ميز كل المحاولات التي استهدفت نقد العلم والتقليل من شأن المعرفة المنهجة التي برزت على شكل ردود فعل ضد طغيان المعرفة العقلية أو المحاولات الارجاعية ، أعني عهود الميتافيزيقا الأساسية التي سيتلو تحليلها .

1 . 2 . إن ردة الفعل المعاصرة ضد الميتافيزيقا في شكلها الوثوقي (الهيجلية والماركسية) وفي شكلها اللاأدري (الوضعية المحدثة) ليست الوحيدة من نوعها في تاريخ الظاهرة المعرفية الرمزية : فلقد كانت دائما من جنس ما سعت الى الخروج عليه ، أعني أنها معلولات ثانوية لظاهرة بسيطة في المنهجية العلمية والمعرفة الرمزية عموما يؤدي عدم فهمها الى أشكال الميتافيزيقا وأشكال الردود عليها . وهذه الظاهرة التي يقع أغفالها عند كل واضع لنظام ميتافيزيقي واغفال هذا الاغفال عند كل راد على النظام الموضوع هي ظاهرة عمليات الفصل والتجريد والتبسيط والتثبيت الملازمة للمحددات الشكلية للمعرفة : أعني الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير . فالكتابة فصل وتجريد وتبسيط وتثبيت للمرموز اليه بها ؛ والتوثيق تبسيط وتثبيت وفصل وتجريد للمكتوبات ؛ والتعليم فصل وتجريد وتبسيط وتثبيت للكتابة والوثائق ؛ والتنظير فصل وتجريد وتبسيط وتثبيت للتعليم والوثائق والكتابة . وإذن فكل مشروع معرفي يفقد بفعل هذه العمليات صلاته وأواصره بجذوره غير الممنهجة واللاشكلية منقلبا الى نسق يكمله السعي المنهجي الى تحقيق التناظر وسد الثغرات وتحقيق اكتمال النسق وانغلاقه أو اكتفائه بذاته . ذلك أن هذا البناء النسقي ـ بما هو عملية منهجة للمعلومات ولتبليغها ، يؤدي دور النسق المحيط الذي يبين بثغراته أصناف الأسئلة التي يجب طرحها واتجاهات البحث الممكنة . لكنه في نفس الوقت وبنفس العوامل التي يحقق بها تلك الغايات يولد معلولات مضادة للأهداف المرصودة : فهو يستثني كل ما عدا ثغراته وكل ما عدا مجال البحث عما يحتويه ايجابا (اضافات مكوناته العنصرية ومؤلفاته) وسلبا (ثغراته) فينقلب بذلك الى عامل انغلاق وتعمية . ومن هذا الجانب يستمد الرادون على الميتافيزيقا كل حججهم ؛ لكن عدم ادراكهم لطبيعته يجعلهم يحولون ردهم على عيوب منهجية محددة إلى يرد على ما يظنونه طبيعة المعرفة العقلية التي لا يمكن أن تكون الا كذلك ؛ والقائع بها عندئذ وضعي ، والرافض لها متصوف مما يجعل الخطأ واحدا رغم تقابل الموقفين .

1 . 3 . ان لهذه العملية التنسيقية مستويين . مستوى نفعه أكثر من ضرره ، وأعني المستوى الذي تقتصر فيه هذه العملية التنسيقية على مجالات العلوم علما علما أو الأعمال عملا عملا . فكل علم أو عمل يتمكن بمنهجته النسقية المقصودة من تنظيم مجال محدد والتمكن من ممارسته واخضاعه لدرجة من التعقيل تطابق ما بلغته المعلومات والممارسات من خبرات و حرف آلية ومن خبرات وحرف رمزية . ان هذه العملية المحدودة تمكن من تحويل المجال المعني الى مجال متشاكل مع منظومة رمزية هي علمه أو خطة تقنية هي عمله[1] . ومستوى ضرره أكثر من نفعه ، أعني مستوى المعرفة العامة المتجاوزة للمجالات المحدودة التي تشكلها العلوم المحددة : فعندما يحاول مفكر يبلغ به هوس العظمة الى حد توهم التأله بجبروت المعرفة (في غياب جبروت السلطة) أن يصوغ الوجود بكامله الى ما يرده اليه مما نعلم عنه في عصر من العصور يتولد النسق الفلسفي الذي من شروطه عدم الاقرار بأنه مجرد منهجة لمجال مجهول وادعاء أن ما يقوله عن هذا المجال المجهول هو عين هذا المجال[2]

وإذا كان المستوى الأول هو الذي يفسر منطق نمو المعرفة العلمية والعمل التقني لكونها دائما أبناء والتعديل المتواليين لهذه الآفاق المنهجة للكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير ، فان المستوى الثاني هو الذي يحدد جدلية التنافي في الفلسفة أعني تلك المراوحة الثابتة بين طرفي معادلة مستحيلة لكونها مزيفة لطبيعة المعرفة والعمل ككل . كما أنه يحدد خصائص الردود التي تهاجم المعرفة العلمية والمعرفة عموما لظنها أنها لا يمكن ان تكون الا من جنس هذه الفلسفات التي تهاجمها .

1 . 4 . إن الشواهد الهامة في تاريخ الفكر البشري المعلوم لدينا تؤيد هذا التحليل وتبين أن هذه الفلسفات والردود عليها تخضع لنفس المنطق في الحالات الأربع التي حدثت فيها بحسب عهود الفكر الانساني التي سنحللها في الفصل اللاحق .

فالشاهد الأول هو ما ولده التنسيق الفلسفي الافلاطوني الأرسطي من ميتافيزيقا وردود عليها تخلط بين المعرفة وهذا التنسيق ؛

والشاهد الثاني هو ما ولده التنسيق الفلسفي عند الكندي والفارابي من ميتافيزيقا وردود عليها تخلط بين المعرفة وهذا التنسيق .

والشاهد الثالث هو ما ولده التنسيق الفلسفي عند ابن طفيل وابن رشد من ميتافيزيقا وردود عليها تخلط بين المعرفة وهذا التنسيق .

والشاهد الرابع هو ما ولده التنسيق الفلسفي الهيجلي الوضعي من ميتافيزيقا وردود عليها تخلط بين المعرفة وهذا التنسيق .

ان جميع هذه الشواهد تبين أن العلة في كل ذلك هي تجميد الحصائل الكتابية والوثائقيةوالتعليمية والنظرية في احدى مراحل نموها بالاضافة الى مضامينها التي هي بدورها حصائل الأنشطة الانسانية الآلية والرمزية ، أعني الخبرات الآلية وحرفها والخبرات الرمزية وصرفها : إن تجميد العناصر الشكلية وإعطاء الاجراء المنهجي الملازم لها بعدا وجوديا واعتبار ذلك نهائيا ومطلقا هو الذي يؤدي الى تكرار التنافي المميت والمنزلة التي ينسبها البعض للمعرفة العقلية وينفيها عنها البعض الآخر .

وإذن فكل شاهد من هذه الشواهد التأريخية يتألف من عملية قطع مع الجذور الرمزية المعرفية التي تستند اليها المعرفة العلمية أو المعرفة العقلية او المعرفة المنهجة ، ثم ردة فعل على هذه العملية ، تعود بالمعرفة العلمية الى جذورها أو الى تفاعلها مع جذورها رغم كونها في قصدها المتروي ساعية الى معارضة المعرفة العقلية : لكن هذه الجدلية على مستوى تصور الذات العارفة لعمليات المعرفة ليست هي منطق المعرفة ذاتها بل هي منطق هذا التصور ،

أعني انها منطق مواقف الذات العارفة من المعرفة لا عين منطق المعرفة التي هي عملية لا دخل لمواقف الذات فيها اصلا الا بما هي شرط بيولوجي نفسي .

1 . 5 . ان القطيعة الأولى ـ على مستوى تصور الذات العارفة للعملية المعرفية ـ القطيعة بين المعرفة المنهجة والمعرفة بما هي ظاهرة الرمز عموما في المجتمع حدثت بفعل الفلسفة الافلاطونية الأرسطية لا بما هي وقائع فكرية تنتمي اليه المعرفة عموما بل بما هي قد تحولت الى نسق تعليمي بارادة صاحبيها أو بغير إرادة صاحبيها وكانت هذه القطيعة قطيعة بين المعرفة بما هي تنظيم عقلي محكوم بالنسقية الكتابية والوثائقية والتعليمية والتنظيرية وبحاجات التحكم المعرفي التطبيقي والمعرفي العملي (السياسي) والمعرفة من حيث هي عين الوجود الانساني أعني كل الأنشطة الرمزية عموما .

لكن العهد الأول الذي اتحدت فيه البشرية المتحضرة بلغة علمية واحدة هي اليونانية لم يكن عهد هذه الفلسفة بقدر ما كان عهد التوليف بينها وبين ردود الفعل عليها والجذور المعرفية الرمزية عموما . فلقد كانت ردة الفعل عليها ـ دائما على مستوى تصور النشاط المعرفي لا على مستواه هو ـ اللاأدرية التي خلفت الافلاطونية والوثوقية التي خلفت الأرسطية وفي ظل المذاهب التلفيقية الرواقية والابيقورية والشكاكية والافلاطونية المحدثة كأفق عقائدي أو نظام تصورات للمعرفة ، عاشت المعرفة الانسانية بما هي معرفة علمية ممنهجة ـ وهي دائما جزء ضئيل ـ وبما هي الظاهرة الرمزية عموما[3].

إن ردة الفعل على الفلسفة الافلاطونية الارسطية ، اعني اللاأدرية والوثوقية قد مكنت بالتصدي الى مفعول التصور الفلسفي ـ وهي إذن مثله تصور فلسفي للمعرفة ـ من عودة المعرفة بما هي ظاهرة رمزية الى الوحدة . لكن لظن هذه الردة أن المستبقى أو المستثنى في الفلسفة المنقودة هو الكل ، صارت مثلها رفعا للجزء الى الكل وهو ما أدى الى المقابلة والتنافي لا الى الاختلاف والتنوع : المقابلة بين المعرفة كعلم عقلي أو كمعرفة ممنهجة ، والنشاط الرمزي بكل أبعاده المتجاوزة بالطبع لهذا العنصر الضئيل منها ، أعني العلم العقلي .

1 . 6 . وهكذا فان هذا التنافي على مستوى تصور الذات للمعرفة أدى بعملية الفصل الأولى (الفلسفة أو تصور فصل المعرفة المنهجة ككل عن النشاطالرمزيالعامككل) والفصل الثانية (الفلسفة المضادة) أو تصور فصل المعرفة كنشاط رمزي عام عن المعرفة المنهجة إلى موقف توليفي تلفيقي يبدو دائما أقرب الى حقيقة النشاط الرمزي الانساني عموما والذي هو واحد في جميع فنونه من حيث آلياتها وان اختلفت نتائجها[4] الفلسفات التلفيقية رغم بشاعتها الفلسفية هي الفلسفات الوحيدة التي بنجاحها في اطلاق العلم من المذاهب تبرهن على فشل الفلسفات جيعا . ذلك ما جعل الفكر الانساني يحيا في عهده الكوني الأول العهد الممتد من أرسطو الى تعويض العربية لليونانية في ظل الفلسفات التوفيقية بين هذه المواقف الفلسفية الأربعة : الافلاطونية والأرسطية واللاادرية والوثوقية : إذ هذا التوليف التلفيقي لكونه تلفيقيا يمثل اعترافا بعدم الطابع الوجوديللأنساقوبأنها مجرد وسائل تعليمية وتنظيمية للمعرفة والعمل[5] .

1 . 7 . لكن هذا التحييد للمفعولات الضارة الصادرة عن الانساق الفلسفية بفضل الانساق التلفيقية ، يجعل العمل العلمي عملا متواصلا تواصلا يغير معطياته الشكلية والمضمونية (أعني الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير والخبرات والحرف الآلية والخبرات والحرف الرمزية) تغييرا ستنتج عنه محاولات جديدة لبناء الذات العارفة نسقا تصوريا عن عملية المعرفة مما يولد فلسفات جديدة وهي التي ستكون منطلق القطيعة الثانية في العهد الثاني من عهود الفكر البشري ، أعني العهد الذي أصبحت فيه لغة العلم العالمية اللغة العربية من القرن السابع الى الثالث عشر .

1 . 8 . لقد كانت القطيعة الثانية بين العلم أو المعرفة الممنهجة وجذورهاالرمزية الأعم في العهد الثاني قطيعة أحدثها الكندي والفارابي على شكل بعث للافلاطونية والأرسطية اللتين كانا يسعيان الى تخليصهما من الفلسفات التلفيقية ويبحثان عن وحدتها بما هما نسق فلسفي يحقق تلك القطيعة ، مع التوالي مما حدث من تطور علمي هام في العهد الأول ، أعني عهد الثقافة ذات اللغة العالمية اليونانية واستيعاب الفلسفتين الناتجتين عنهما أعني اللاأدرية والوثوقية . ولكن قبل ذلك وبالتوازي معه كان العلم الانساني قد انتقل جله الى اللسان العربي وأصبح في خدمة حاجات المجتمع والدولة العربيتين بماولد الممارسات الأشكال والممارسات المضامين المحددة للعلم تحديدا فعليا والتي لا يتدخل فيها المقال الفلسفي الا ضمن البواعث والحوافز أو المعوقات والعقبات وذلك بما هو نظام منغلق لتصورات الذات حول المعرفة لا بآليات المعرفة ذاتها (وذلك ما يوجب ضرورة التمييز بين آليات المعرفة وآليات تصور الذات لها) : إن هذا الانبعاث كان على شكل عملية تأويل مزدوجة .

- الأولى تأويل ثمرات العلم بصورة تجعلها نتائج لفلسفتي افلاطون وأرسطوا وتأويل هاتين الفلسفتين بصورة تجعلهما شرطي تلك النتائج العلمية(6)

- والثانية تأويل هذا النظام المؤلف من العلم والفلسفة بصورة تجعله لا يناقض في ظاهره النظام الديني وتأويل النظام الديني بصورة تجعله لا يناقض في ظاهره هذا النظام الفلسفي(7)

وذلك يعني بصورة أوضح ان الانبعاث كان انبعاثا مدرسيا شرعت فيه الفلسفات الاسكندرانية وأوصلته الى ذروته الفلسفة الكندية الفارابية : وهو انبعاث مصاب بنفس العيب الذي تمتاز به القطيعة الأولى ، المقابلة بين النسق العلمي وجذوره أعني الأنشطة الرمزية عموما التي اصبحت تعتبر انتاجا دنيئا منه كما يتبين ذلك من ترتيب أصناف القول والعلوم من حيث التكوين والنشأة الذي حاوله الفارابي في كتاب الحروف(8) .

1 . 9 . لكن رد الفعل كان هو بدوره انبعاثا للرد الأول مع اعتبار ما حدث في العهدين الأول والثاني من عهود العلم الانساني والفلسفات التلفيقية : وتمثل هذا الرد المدرسة الأشعرية وخاصة فيلسوفها وزعيمها بلا منازع اعني ابا حامد الغزالي صاحب تهافت الفلاسفة : ولأول مرة كان الرد ساعيا بقصد وروية الى تحديد منزلة العلم والعقل ضمن الأنشطة الرمزية الانسانية عامة ، وخاصة بالاضافة الى الدين والرموز الروحية عامة . لذلك تم الفصل والوصل الفعليان بين العلم والأنشطة الرمزية الأخرى فصلا يجعل من العلم ذرائعية أدواتها الرموزومن الدين والنشاط الرمزي غير الفلسفي وجودية أدواتها الوحي والتجربة الصوفية . وهذا الرد الذي نصّعه الغزالي كان ردا مستوعبا للافلاطونية والأرسطية واللادرية والوثوقية متهما الفلسفة بالوثوقية وهو عندئذ لا أدرى فلسفيا ووثوقي دينيا(9)

إن الاشعرية والتصوف يمثلان إذن هذا الرد الذي يحط من المعرفة العقلية ويقابلها بمعرفة أسمى منها فيحد بذلك من عنجهية الفكر الفلسفي المعقم للفكر العلمي ويعيد النشاط الرمزي الانساني الى وحدته التي يستمد منها ثروته ونجاحه الرمزي ذا الوظائف المتعددة . وسيظل الفكر الانساني يتصور ذاته من خلال هذه المنظومة المتعددة العناصر لكونها تجمع حصائل العهد الأول والعهد الثاني أعني الافلاطونية والأرسطية واللاأدرية والوثوقية والمنظومة الحاصلة من كل ذلك ثم الكندية والفارابية واللاأدرية والوثوقية في شكلها الأشعري التصوفي والمنظومة الحاصلة من كل ذلك ، وذلك في بعديه الخاص (عند النخبة) والعام (عند الجمهور) أي فلسفيا ودينيا الى أن بلغت الممارسات الرمزية الشكلية والمضمونية مرحلة من النمو جعلت انبعاث الفلسفة الافلاطونية الأرسطية يحدث من جديد على يد ابن طفيل وابن رشد في العهد الثالث من عهود الفكر البشري : لقد كان انبعاثا للافلاطونية والأرسطية بتوسط الكندية والفارابية ايجابا الثاني) ينتمي الى العهد الثالث لأن ثمرته والرد عليه سيقعان في العهد الثالث وباللغة اللاتينية (ولعل هذا من عجائب تاريخ الفكر ، لكنه يبدو تكرارا لما حدث في العهد الثاني ، إذ أن هذا العهد قد بدأ هو بدوره في نهاية العهد

الأول وباللغة اليونانية ثم تكرر في اللغة العربية لكن الرد عليه ونتائجه حصلت في العهد الثاني) : وإذا كان الانبعاث الأول للافلاطونية والأرسطية على يدي الكندي والفارابي أرسطيا (الكندي) بغلبة الافلاطونية (الفارابي) ، فإن الانبعاث الثاني لهما على يدي بن طفيل وابن رشد كان افلاطونيا (ابن طفيل) ارسطية (ابن رشد)[10] .

1 . 10 . أما الرد على هذه الفلسفة ومحاولات استيعابها فكانت منطلق النهضة الأوروبية على مستوى تصورات الذات العارفة للمعرفة في نفس الوقت الذي واصلت فيه الممارسات العلمية بمحدداتها الشكلية والمضمونية نموها وانتقالها من الحضارة التي تسودها اللغة العربية الى الحضارة التي ستسودها اللغة اللاتينية . وتعددت المحاولات الهادفة الى تقويض هذه الميتافيزيقا الافلاطونية الأرسطية الكندية الفارابية الطفيلية الرشدية الى أن بلغت ذروتها في محاولتي ديكارت وكانط حيث أصبحت معارضة الميتافيزيقا بوضوح هي عينها قمة الميتافيزيقا خلافا للمحاولات السابقة التي كانت محاولات فوضوية متعددة المشارب[11] .

1 . 11 . ذلك ما سيجعل القطيعة الرابعة بين العلوم العقلية وجذورها قطيعة جدلية لا سكونية تعتبر هذه الجذور مراحل تكوينية متجاوزة في التدرج نحو العلوم العقلية : إنها ماضي العقل والعقل يحيط بها ويردها اليه : ذلك ما تم في الفلسفة الهيجلية والوضعية الأولى ، وذلك ما ولد الميتافيزيقا الأسمى أو التحقيق النهائي للأفلاطونية والأرسطية الممزوجتين والمحورتين بالتدريج بانبعاثاتها المتوالية وبمعارضاتها المتوالية ، الميتافيزيقا بما هي نسق الكل نسقا متعاليا (هيجل) أو نسقا وضعيا (كونت) : فلم يبق الانغلاق محصورا في النسق الفلسفي بل تعداه إلى كل أوجه الحياة إذ أن هاتين الفلسفتين تحولتا الى حزبين يمسكان بالسياسة الدولية وبالعمل الدولي وبالتعليم الدولي وبالتربية الدولية وذلك في عهد اللغة الدولية الرابعة أعني الانجليزية (الرأسمالية والشيوعية) .[12] .

1 . 12 . لكن هذه الجدلية التي عرضنا بعض مراحلها بسرعة وبصورة راسمة لا محددة (لا يمكن لها الاحاطة بجميع التصورات التي للانسان عن المعرفة إذ أن ما سعينا الى تحليله هو ما ساد منها لا ما وجد فما وجد غير قابل للتحديد وان كان متناهيا) ليست منطق الظاهرة المعرفية بما هي ظاهرة لها آلياتها العضوية والاجتماعية والنفسية والرمزية ، بل هي منطق مواقف الذات العارفة من المعرفة وإدراكها لها . ولو اقتصرنا على هذا لكنا كمن يكتفي بسؤال المريض عن الداء الذي يتألم منه : فهو سيصف لنا ما يحس لا الداء وآلياته وعلله ، أو كمن يريد أن يعرف تركيبة الجسم من سؤال صاحبه أو معرفة الشخصية من تصورات صاحبها عليها[13]

1 . 13 . وبين ان الفرق بين المعرفة بما هي ادراك نفسي عند الذات والمعرفة بما هي نظام الخبرة البشرية وبما هي مؤسسة اجتماعية يسهم فيها جميع من رمز ووثق وعلم ونظر منذ أصبح للانسان ذاكرة غير نفسية ، هو الذي يمكن من اعتبار سؤال المريض عن ادراكه لمرضه مفيد كعنصر من عناصر الاستعلام حول المرض ، لكنه ضار إذا اقتصر عليه ولم يتخلص الباحث من أحابيله .

لذلك لا بد من تنظيم هذه التصورات التي للذات عن المعرفة للتمكن من تجاوزها الى المحددات الفعلية للمعرفة بجميع أبعادها المنهجة وغير المنهجة اعني كل الظاهرة الرمزية في المجتمع وهو ما يمكن من اعادة كتابة تاريخ العلم والاتيان بالشواهد التاريخية المؤيدة لهذا البناء النظري الساعي لمعرفة آليات المعرفة بما هي ظاهرة رمزية عامة . ومن السخف الاعتقاد بأن تصورات الفلاسفة عن المعرفة مثلها مثل تصورات الانسان العادي : إنها لا تقتصر على الادراك النفسي ، بل هي من جنس الادراك المزيج : لنقل انها ادراك نفسي لطبيب عام لمرض لا يعلم عنه الا العموميات . لذلك فان هذه الادراكات ستتفاضل بتفاضل درجة ممارسة هؤلاء الفلاسفة للمعرفة العلمية أي للنشاط الرمزي المنهج .

2 = أصناف الابستمولوجيات الفلسفية

2 . 1 . لا بد إذن من رسم دقيق للمناظر الفلسفية المختلفة التي درست من خلالها المعرفة العلمية والمعرفة بما هي ظاهرة رمزية عامة ، شاملة لكل أنشطة الانسان ، إذ ما من نشاط إنساني الا وهذا البعد الرمزي أحد عناصره الهامة ، إن لم يكن أهمها . وهذا العمل هو الذي سيمكننا من ادراك قصور المنطق الجدلي عن فهم الظاهرة العلمية رغم كونه قد يعتبر كافيا لفهم الظاهرة الفلسفية بما هي ما ذكرنا من تصورات ذاتية حول المعرفة وضرورة تحديد المنطق الملائم لها .

إن هذه التصورات المصاحبة للنشاط المعرفي بما هو ملكة نفسية تنقسم الى جنسين بحسب انقسام هذا النشاط المعرفي عند اعتباره في علاقة الذات القائمة به .

2 . 2 . والأول جنس الابستمولوجيات الخاصة ، أي دراسة العلوم علما علما . ولهذه الدراسة مصدران يحددان مستوييها . المستوى الأول هو مصاحبة الوعي-العفوية لكل ممارسة إرادية : إذ الذات العالمية تنثني على ذاتها في ممارستها للمعرفة لتعي منها ما يمكن وعيه وتسعى الى فهم ما يمكن فهمه . ولهذا المستوى مصدره في التعليم : فعندما أعلم علم غيري في الاختصاص الذي أدرسه أكون وعيا مضاعفا لوعيه قبل أن أصبح وعيا مضاعفا لوعيي . . لذلك كان للتعلم مساران : مسار الماصدق أو تزايد المعلومات باتساع مجال الظاهرات المدروسة اتساعا متدرجا بتدرج الخبرة البشرية ، ثم مسار المفهوم أو انتظام تلك المعلومات وتزايدها بالنسبة الى ظاهرة محددة وذلك بجعل ما تعلم عن تلك الظاهرة موضوع علم هو بدوره . أما المستوى الثاني فهو ليس عفويا بل وليد اليأس من الابستمولوجيا العامة التي سيأتي تحليلها : وهذا المستوى متأخر عن الابستمولوجيا الخاصة العفوية وعن الابستمولوجيا العامة العفوية .

ويتمثل هذا المستوى في الاكتفاء بالابستمولوجيا الخاصة المتروية بعد اليأس من امكان توحيد المعرفة وعلمها علما كليا ، ذلك اليأس الصادر هو بدوره عن ادراك امتناع البلوغ الى توحيد الوجود وعلمه علما كليا ؛ وإذن فالابستمولوجيا الخاصة هذه وليدة انكماش معرفي مزدوج : وجودي وابستمولوجي انها ابستمولوجيا خاصة أساسها ابستمولوجيا عامة سالبة ناتجة عن انطولوجيا عامة سالبة[14] .

2 . 3 . والثاني جنس الابستمولوجيا العامة التي تدرس المعرفة العلمية بصورة عامة ، وهذه ملازمة للفلسفة بل هي اياها جوهريا وما أبعاد التفلسف الأخرى (العمل والوجدان والوجود) الا توابع لها ، أي إن الفلسفة هي في جوهرها وعي الذات العارفة بالمعرفة ككل والسعي الى رد كل ما عدا هذا الوعي اليه ، أورده إلى مبدأ جوهر يقابله بما هو ذات عارفة أو مبدأ يتجاوز هذه الثنائية . ويبدو أن الابستمولوجيات الخاصة هي بدورها توصل الى هذه الابستمولوجيا العامة التي كما قد رأينا ان فشلها يؤدي الى ابستمولوجيات خاصة منكمشة ضعفين : فالابستمولوجيات الخاصة ، أي المتعلقة بالعلوم علما علما ، لا يمكنها بما هي كذلك الا الاقتصار على الوصف . وما أن تسمى الى تفسير ما تصف حتى تتجاوز الخصوصية لتصبح نظرية عامة في المعرفة ، أي نظرية معرفة فلسفية .

لذلك فان الابستمولوجيات الخاصة ، مهما سعت الى الهروب من الاشكالات العامة للمعرفة ، تبقى في هروبها ذلك اما منحصرة في الوصف او بالغة درجة التفسير المستند الى ابستمولوجيا عامة مسكوت عنها ومعتبرة منزهة عن التحليل ان لم تكن من الضمائر والضمنيات . وهذا ما يبرر تعاملنا المباشر مع هذه الابستمولوجيا العامة ، إذ أن الابستمولوجيات الخاصة تنتهي اليها اما بصورة صريحة اي بوعي صاحبها أو بصورة ضمنية أي بوعي من يسعى الى ابراز ضمائرها . .

2 . 4 . لقد حصرنا هذه الابستمولوجيا العامة كما برزت في تاريخ الفلسفة في مناظر رئيسية أربعة حددناها وحللناها في كتابنا « الرياضيات القديمة ونظرية العلم الفلسفية » ، الباب الثاني منه . وسنوجز هنا ذكرها لكي ننتقل الى ترتيبها والمفاضلة بينها من جهة بلوغها الى محددات العلم بلوغا تصوريا لا بلوغا علميا ، أعني مجرد الادراك التحسسي لا الدراية النظرية العلمية الممكنة من تحديد قوانين تطور النشاط الرمزي الانساني عموما والنشاط الرمزي الممنهج أو العلم خصوصا .

2 . 5 . وأول هذه المناظر هو الابستمولوجيا العامة التي أسسها ونماها أرسطو : انها الابستمولوجيا التي تعتبر العلم نسقا من القضايا ذات الأواصر المنطقية ، بحيث ان علم العلم هو المنطق وهو نظرية صورة العلم او الأكسيومية إذا ما اعتبر نظريا وهو علم نفس المعرفة ونظرية المنهج الوضعيان إذا ما اعتبر تطبيقيا ؛ وإذا كان أرسطو هو مؤسس هذا المنظار فإن الوضعية المحدثة هي التي كرسته[15] ويمثل هذا المنحى أقرب دراسات العلم الى الدراسة العلمية لولا انها لا تدرس منه الا سنامه ، أعني الطابق الرابع والأخير من محدداته الشكلية . وكان ذلك يكون كافيا لو كان هذا الاختصار مدركا أن الطوابق الثلاثة السابقة خاضعة لهذا الأخير ، ومن ثم فهي متضمنة فيه وقابلة للرد اليه نظريا .

2 . 6 . والمنظار الثاني هو الابستمولوجيا العامة التي أسسها ونماها ابن خلدون : إنها الابستمولوجيا التي تعتبر العلم نسقا من الممارسات التقنية ذات الأواصر الاجتماعية . بحيث إن علم العلم هو التكنولوجيا ونظرية صورة العلم هي علم اجتماع المعرفة إذا ما اعتبر نظريا ، وهو علم نفس المعرفة ونظرية المنهج الوضعيان إذا ما اعتبر تطبيقيا . وإذا كان ابن خلدون هو مؤسس هذا المنظار فان الوضعية الأولى هي التي كرسته[16] ويمثل هذا المنحى المكمل الرئيسي للمنحى الأول اذ هو يهتم بشروطه الاجتماعية الثقافية ، لكنه يقتصر على اعتبارها من صنف شروط الدفع والوسيلة لا من صنف الشروط المكونة : ومعنى ذلك أن التقنيات بما هي أدوات وبما هي حل لحاجات معينة تمثل الدوافع الانسانية للعلم في معناه الوارد في المنحى الأول .

لذلك لم يكن بوسع هذا المنحى ان يتجاوز مجرد الاشارة الى هذه الشروط ثم هو بعد ذلك يرتد الى المنحى الأول . كل ذلك لأنه لم يدرك بعد طبيعة المحددات الشكلية المستمدة من الشروط الاجتماعية وطبيعة المحددات المضمونية التي لها نفس المصدر .

2 . 7 . لكن هذين المنحيين يمثلان أنجح المحاولات الانسانية لدراسة العلم دراسة علمية ، رغم كونهما لم يبلغا مرحلة التأسيس الفعلي لعلم العلم لكونهما لم يستطيعا فصل الظاهرة العلمية عن الظاهرات الاجتماعية الأخرى ووصلها بها الفصل والوصل الملائمين لطبيعتها : فالمنحى الأول اقتصر على الذروة ومن ثم فهو لم يفصل الا النتيجة البارزة على السطح ، والمنحى الثاني استشعر الأعماق لكنه لم يحدد تحديدا علميا الرابط الحقيقي بين هذه الأعماق وذلك السطح : انه ليس مجرد الوضع والأداة ؛ بل هو المحددات الشكلية والمضمونية كما سنرى في التوالي من فصول هذا البحث .

2 . 8 . والمنظار الثالث نسخة باهتة من المنظار الأول : إنه منظار الابستمولوجيا العامة التي أسسها ديكارت ونماها كانط ، أعني الابستمولوجيا الذاتية التي تعوض النسق اللغوي ذي الأواصر المنطقية بالنسق المتعالي نسق ملكات العقل المتعالي بحيث ان علم العلم هو المنطق المتعالي أو نظرية صورة الذات العالمة إذا ما اعتبر نظريا وهو تطبيقيا علم نفس المعرفة ونظرية المنهج المتعاليان . وإذا كان ديكارت هو المؤسس فان كانط هو المكرس لهذا المنظار[17] . وهذا المنظار نسخة باهتة من المنظار الأول لأنه يتمثل في قلب العلاقة بين العلم بما هو لغة أو نسق من القضايا وبين الذات بما هي عقل أو نسق من الملكات : فإذا طبقنا على العلم بما هو نسق من القضايا أو لغة مبدأ العلية بحثا عن شروط

علتها الفاعلة ، وضعنا جوابا وجود ذات متعالية ؛ وإذا كان كل ما يوجد في المعلول له ما يوازيه في العلة ، كان للنظام المنطقي ما يوازنه في عمارة هذه الصلة الوهمية له المسماة عقلا : وهكذا نفهم سبب استخلاص كانط لكل « مزعوماته » من جدول الاحكام والمقولات الأرسطية[18].

2 . 9 . أما المنظار الرابع فهو نسخة باهتة من المنظار الثاني انه منظار الابستمولوجيا العامة التي أسسها ونماها هيجل ، أعني الابستمولوجيا العامة التي يعوض فيها المجتمع بكيان خيالي مثيل له لكنه يعتبر علة له : الروح الكوني الذي يتعين خلال التاريخ في أرواح الأمم أو الشعوب . وهذه الابستمولوجيا تعوض نسق الممارسات التقنية ذات الأواصر الاجتماعية ، بممارسات رمزية ذات أواصر أسطورية بحيث ان علم العلم هو التاريخ الأسطوري ونظرية صورة العلم هي نظرية منطق هذا التاريخ أو فلسفة التاريخ[19] .

2 . 10 . وهذا المنظار نسخة باهتة من الثاني لنفس علة كون الثالث نسخة باهتة من الأول : ذلك أن نسق الخيالات الأسطورية التي تعتبر روحا جماعية يتعين فيها الروح الكلي هي التي توضع مجوهرة علة لنسق التقنيات الآلية والرمزية ذات الأواصر الاجتماعية . ومعنى ذلك أن نسبة الذات المتعالية (المنظار الثالث) الى العلم ككلمة (المنظار الأول) هي نسبة الروح الكوني (المنظار الرابع) الى العلم كتكنولوجيا (المنظار الثالث) لذلك لم يتجاوز تحديد هيجل لهذا الروح في تعيناته التاريخية مجرد العرض الشعري المتنفش لبعض التقنيات الآلية والرمزية (والأولى هي تقنيات علائق الأشياء بعضها ببعض والثانية تقنيات علائق الأشخاص بعضهم ببعض وبالأشياء) . ولا بد من التوكيد على أن علاقة المنظار الثالث بالرابع هي عينها علاقة الأول بالثاني : فالرابع متمم للثالث اتمام الثاني للأول : ومعنى ذلك أن المفعول البارز على السطح في علم العلم المتعالي يستمد جذوره من أعماق له هي علم العلم الذي يضع ذاتا متعالية لا تتعين في الأشخاص بل في الانسانية وبصورة أدق في الأمم التي تمثل أرواحها تعينات الروح الكوني : الذات المتعالية مفعول سطحي للروح الكوني بتوسط الأرواح القومية مثل كون الذات النفسية مفعول سطحي للمجتمع بتوسط المؤسسات .

2 . 11 . إن المنظارين الثالث والرابع إذن تصوران شعريان للأول والثاني مع قلب العلاقة بين المعطيات الوقائعة وانعكاساتها في الخيال الانساني : بذلك يصبح الرمز علة مرجعه لا العكس . والاشكال ليس في ادراك هذه العلائق ، بل في فهمها ، أعني في تفسيرها : لم تنقلب العلاقة دائما بين الرمز والمرموز في الشؤون الانسانية ؟ لماذا تعتبر ثغرات الوقائع أمرا يتحتم سده لتحقيق الاكتمال والتناسق اللذين يستدعيهما الرمز بحيث نفترض دائما وراء لاكمال الواقع كمالا وهميا يكتمل به تصورنا فترسخ أقدامنا ؟ فإذا كانت ذاتنا النفسية-مشتتة موزعة ، متعددة فلم لا نتمالك حتى نفترض وراءها ذاتا واحدة تشد شتاتها ولم لا يقتصر افتراضنا على اعتبار نفسه افتراضا بل هو ينقلب يقينا أو عقيدة راسخة تضع المفروض موجودا ؟ ثم وراء أحداث الكون المشتتة نفترض مبدأ وحدة نسميه روح الكون أو طبيعته الخ . . . ولا مخرج لنا من هذا المأزق فنحن في بحثنا نسعى الى تعليل هذا الأمر ، أي الى وضع أمر آخر وراءه يعلل ما هو عليه : فهل إذا قلنا ان طبيعة الخيال الانساني المتممة لثغرات الوقائع هي التي تفسر هذا الأمر ، هل إذا قلنا ذلك لم نكن قد وقعنا في محظور المصادرة على المطلوب : ذلك أن هذه الطبيعة التي بها نفسر ليست واقعة بل هي رمز أو كيان خيالي ، أو اضافة مجوهرة . هل علينا أن نقتصر على مجرد الوصف ؟ .

3 علم محددات العلم

3 . 1 . ليس للبحث عن علائق المناظر الأربعة آنفة الذكر من نهاية لو واصلناه على الوتيرة التي أدخلنا فيها اشكال المفاضلة بينها وتعليل بعضها لبعض . لذلك لا بد من تناول الإشكال من زاوية ثانية تمكن من التقدم في حله

ومن عدم تجاوز المحظور ، انه علينا أن نكبح جماح الخيال . فالناتج من عرضنا لهذه المناظر يكفينا للقول بأن العلم ليس ظاهرة بسيطة يمكن تفسيرها جملة قبل تحليلها وتفصيلها الى عناصرها المكونة . ان تعدد المناظر يكفي شهيدا على عدم بساطة الظاهرة العلمية وتعدد عناصرها : فحتى لو قبلنا بكون المنظرين الثالث والرابع ليسا الا نسختين من الأول والثاني ورددناهما اليهما فان الظاهرة تبقى مزدوجة وكلا زوجي عناصرها معقد وغير بسيط . لكن التحليل-سيبين ان المنظرين الثالث والرابع لا يردان الى الأول والثاني وإن كان سبيل ادراك طبيعتها يمر بهذا الرد حتما ، ردا ينتهي الى الانتفاء الذاتي وابراز طبيعة ما هما رمز له ، وإدراك باهت لمفعوله .

اقتصر المنظار الأول على مناخ العلم وتحسس المنظار الثاني شروطه وجوهر الثالث العلة النفسية الحيوية وصعدها في حين جوهر الرابع العلة النفسية الاجتماعية صعدها ، فكانت المناظر أربعة ولعلها بعددها ذلك تشير الى أربع أصناف من المحددات التي لا بد منها لفهم الظاهرات العلمية والتي سعينا الآن يستهدف البلوغ الى تعريفها وتحليل مكوناتها :

3 . 2 . فلو حصرنا مكونات الموضوع الذي اقتصر عليه المنظار الأول ، اعني المنظار الذي جمع العلم في المنطق ، لكانت بصورة أعم وأدق في نفس الحين ما يمكن ان نطلق عليه المكونات أو المحددات الشكلية = أعني نظام الكتابة ، ونظام التوثيق ، ونظام التعليم ، وأخيرا نظام التنظير ، أو نسق القضايا ذا الأواصر المنطقية : النسق المنطقي للقضايا العلمية ليس الا حاصل النسق الكتابي والتوثيقي والتعليمي : لذلك فان المنظار الأول بحاجة الى هذه الطوابق الثلاثة الأولى لكي يصبح قابلا للعلم الوضعي الفعلي رغم كون الطابق الرابع يسود الثلاثة الأولى .

3 . 3 . ولو حصرنا مكونات الموضوع الذي اقتصر عليه المنظار الثاني ، أعني المنظار الذي جمع العلم في التكنولوجيا ، لكانت بصورة أعم وأدق في نفس الحين ما يمكن أن نطلق عليه المكونات أو المحددات المضمونية : أعني نظام الخبرات الرمزية وسلم حرفها ونظام الحرف الآلية وأخيرا نظام الخبرات ذي الأواصر التكنولوجية . فالنسق التكنولوجي للخبرات الآلية ليس الا حاصل الخبرات الرمزية وحرفها والحرف الآلية . لذلك فان المنظار الثاني بحاجة الى هذه الطوابق الثلاثة ليصبح قابلا للعلم الوضعي الفعلي رغم كون الطابق الرابع يسود الثلاثة الأولى .

ان هذه المحددات الشكلية والمضمونية كافية لعلم العلم علما وضعيا ؛ بل إن تجاوزها يجعل هذا المشروع ممتنعا ؛ لكن فقه العلم ، أي السعي الى فهم الظاهرة العلمية فهما يتجاوز الفاعلية الوضعية التي يمكن الاقتصار عليها إذا كان الهدف عمليا فقط لا نظريا فلسفيا ، لكن فقه العلم لا بد له من هذا التجاوز وادراك معنى القلب الذي حدث في المنظارين الثالث والرابع .

3 . 4 . ذلك أن المحددات الشكلية ، اعني الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير بما هي عمليات يقوم بها الشخص الانساني يمكن حصرها في قدرات الانسان الترميزية ، وإذن فلها شرط يتقدم عليها هو الشرط النفسي البيولوجي : تركيب الانسان العضوي والنفسي هو الذي يمكنه من الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير . وهذه القدرات عضوية (إذ الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير بما هي أفعال لا بد لها من جسم ذي بنية عضوية معينة) ونفسية (إذ الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير بما هي أفعال ترميزية لا بد لها من خصائص تجعل هذه البنية العضوية قادرة على الترميز السامي بخلاف الحيوانات الأخرى) . فإذا اعتبرنا أن المنظار الثالث يسعى الى تحديد شروط المعرفة بما هي لغة ذات أواصر منطقية ،وكانت هذه الشروط هي ما ذكرنا هنا فان المنظار المتحدث عن الذات المتعالية يكون سلبيا لو اقتصر على الذات العضوية النفسية : عندئذ يصبح لدراسة الملكات معنى ، إذ هي دراسة التركيبة العضوية والعمل الفزيولوجي لهذه التركيبة ؛ المنظار المتعالي علته انعدام علم احياء المعرفة .

3 . 5 . كما أن المحددات المضمونية ، أعني الخبرات الرمزية وحرفها والخبرات الآلية وحرفها بما هي عمليات تحدث في المجتمع الانساني يمكن حصرها قد قدرات المجموعة الترميزية والعملية وإذن فلها شرط يتقدم عليها هو الشرط الاجتماعي النفسي أي تركيبة المجموعات البشرية الاجتماعية النفسية هي التي تمكنها من الخبرات الرمزية ، واحترافها والخبرات الآلية واحترافها . وهذه القدرات الجماعية اجتماعية (إذ الخبرات الرمزية وحرفها ، والخبرات الآلية وحرفها بما هي أفعال لا بد لها من مجموعة بشرية تكون هي علائق بين أفرادها ، علائق رمزية وعلائق مادية) وهي نفسية (إذ أن هذه الخبرات بصنفيها وحرفها لا يمكن تصورها الا بين كيانات عضوية نفسية تبث وتتقبل هذه الخبرات في نظام من تبادل المعلومات والتفاعل الطاقوي) . وإذا اعتبرنا أن المنظار الرابع يسعى الى تحديد شروط المعرفة بما هي تكنولوجيا ذات أواصر آلية ورمزية وكانت الشروط هي ما ذكرنا هنا فان المنظار المتحدث عن الروح الكلي المتعين في أرواح الأمم يكون سلبيا لو اقتصر على الذات الاجتماعية النفسية : عندئذ يصبح لدراسات المؤسسات معنى إذ هي عندئذ دراسة للتركيبة الاجتماعية النفسية للمجموعات البشرية . . المنظار التأملي الهيجلي علته هي انعدام علم اجتماع المعرفة .

3 . 6 . ها نحن إذن قد أدركنا أمرين : أدركنا أن المنظارين الثالث والرابع جديران بالوجود ، إذ هما يعبران فعلا عن حاجة أكيدة اعني علم شروط مكونات الظاهرة العلمية التي اقتصر عليها المنظاران الأول والثاني ، وأدركنا أن هذه الشروط ليست ما أشار اليه المنظاران الثالث والرابع ولا مكونات الظاهرة العلمية بمقتصرة عما أشار اليه المنظاران الأول والثاني . بل ان المنظارين الثالث والرابع نتجا عن المنظارين العلميين الحقيقين المدركين لشروط الظاهرة العلمية ؛ والمنظارين الأول والثاني اقتصرا على آخر طوابق شكل المعرفة ومضمونها .

3 . 7 . فإذا اقتصرنا على علم العلم وضعيا كان المنظاران الأول ، والثاني بعد استكمالهما كافيين لوضع هذا العلم ؛ وإذا أردنا البلوغ الى فقه هذا العلم تحتم الصعود الى ما أشار المنظاران الثالث والرابع الى عدمه بتقديم البديل الزائف عنه : وهذا المستوى الذي سنصعد اليه وضعي هو بدوره ، أعني علمي حياة المعرفة ، واجتماع المعرفة : والأول يدرس ضمن الظاهرة الحية عموما الشروط العضوية والفزيولوجية للترميز بما هو المعرفة كظاهرة عامة ، والثاني يدرس ضمن الظاهرة الاجتماعية عموما الشروط الاجتماعية والنفسية للترميز بما هو المعرفة كظاهرة عامة .

3 . 8 . ولا نبرح حتى نحدد عناصر الشروط العضوية النفسية والاجتماعية النفسية للعلم مثلما حددنا عناصر المحددات الشكلية وعناصر المحددات المضمونية

فأما الشروط العضوية النفسية فهي جهاز الاستعلام والتواصل (الحواس وأدوات البث) وجهاز الحركة والانجاز (الجهاز العضلي) وجهاز الدفع والتجدد العضوي (الجهاز الشوقي النسلي) وجهاز التنظيم والتحكم (الجهاز العصبي) : هذه هي الأجهزة العضوية النفسية التي يكون علمها مساعدا لعلم العلم : والجهاز هنا هو نظام الوظائف أو الكيان العضوي الحي

وأما الشروط الاجتماعية النفسية فهي جهاز الاستعلام والتواصل (جهاز تبادل المعرفة عموماأوالتعليم) وجهاز الحركة والانجاز (جهاز تبادل المادة أو العمل) وجهاز التجدد والدفع (التربية) وجهاز التنظيم والتحكم (السلطة والدولة) : تلك هي الأجهزة الاجتماعية النفسية التي يكون علمها مساعدا لعلم العلم : والجهاز هنا هو نظام المؤسسات أو الكيان الاجتماعي العامل .

3 . 9 . ولما كانت الشروط البيولوجية النفسية واحدة اذ هي المعطى البيولوجي ، ولما كانت الشروط الاجتماعية النفسية واحدة ، إذ هي المعطى الاجتماعي وكلا المعطين واحد بنيويا وتاريخيا (أي انها لها *نفس النسق*

ونفس الصيرورة التاريخية ، وان كانا يعتبران مختلفين عند مقارنة مرحلتين مختلفتين في مجتمعين مختلفين) لم يبق للدراسة العلمية المفيدة الا الشروط المحددة لها اعني مكوناتها الشكلية والمضمونية والعلائق الرابطة بين هذه المكونات والشروط البيولوجية النفسية والشروط الاجتماعية النفسية الشارطة لها والواحدة في جميع المجتمعات .

3 . 10 . لكن المهم أن المكونات العضوية النفسية والمكونات الاجتماعية النفسية هي بدورها تاريخية لبنيتها ولتاريخيتها أثر في بنية الشروط الشكلية والمضمونية وتاريخيتها ، ، لكن دراسة هذه التاريخية والبنية خارجة عن مجال دراستنا إذ لا بد أن يكون الانسان ما هو عضويا ونفسيا (وهو قد صار كذلك في عملية تطور متقدمة على الاجتماع) واجتماعيا ونفسيا (وهو يجب ان يكون كذلك قبل تصور أي معرفة ممكنة بالمعنى الاصطلاحي وان كان ذلك يعتبر جزءا منها بالمعنى الوجودي الأشمل حيث يكون الانسان في كل أفعاله موجودا معرفيا) .

3 . 11 . ان المحددات الشكلية والمضمونية نفسها لا يمكن أن تكون وليدة نمو مجتمع واحد ، إذ هي تفترض أولا تحقق الجهاز الاجتماعي بما هو جهاز وبما هو جهاز منتج وموزع ومستهلك للمعرفة (وهو كذلك قد أصبح جهازا منتجا وموزعا ومستهلكا للحياة وللطبيعة وللسلطة) . بل إن المحددات الشكلية والمضمونية وليدة كل التاريخ الانساني . وإذا كنا لا نعلم أي ، شيء عن المجتمع الذي لا يكون قد أصبح جهازا منتجا وموزعا ومستهلكا للسلطة والحياة والثروة والمعرفة ، فان التاريخ الانساني بالمعنى الاصطلاحي يبدأ مع بدء هذا الجهاز في تحقيق هذه المحددات الشكلية والمضمونية ، أعني الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير ثم الخبرات الآلية وحرفها والخبرات الرمزية وحرفها .

4 إعادة كتابة تاريخ العلم

4 . 1 . لا بد إذن من إعادة كتابة التاريخ لا بما هو مجرد منظومة من « القضايا - النتائج » أو بما هو مجرد نسق الاشكالات وملف من الخصومات الجماعية ، بل من حيث محدداته الشكلية والمضمونية التي أشرنا اليها والتي ، وإن تعذر فصلها بما هي حوادث ، عن تاريخ تطور المجتمع ككل بوصفه قاعدتها ، فان ذلك واجب لعلمها او لبناء نسقها العلمي : فما هو متصل في واقعه يصبح منفصلا في رمزه لكي يكون معلوما ، والا أدى ارتباط الموجودات بعضها بالبعض الى تعذر علم أي منها لكون علمها يستدعي علم جميع الموجودات الأخرى[25] .

4 . 2 . لقد أشرنا الى أن تاريخ المحددات القاعدية ، أعني المحددات البيولوجية النفسية ، والمحددات الاجتماعية النفسية ليس مفيدا في علم العلم لكون هذه المحددات لا تعنينا الا من حيث تفاعلها مع المحددات الشكلية والمضمونية القابلة للتحديد ؛ أما تاريخيتها التي تخصها فهي موضوع علومها التي تخصها . لكن علينا أن نحدد طبيعة فعل هذه المحددات في عناصر العلم الشكلية والمضمونية : انها محددا إمكان ومحددا كيف . فإمكان الوجود بالنسبة الى الظاهرة المعرفية ككل (بل والاجتماعية) يستمد من العامل البيولوجي النفسي أما كيف هذا الامكان الوجودي فيستمد من العامل الاجتماعي النفسي : الأول يجعل المعرفة ممكنة والثاني يحدد أشكالها ومراحلها بحسب مراحله وأشكاله : فلو لم يكن الانسان هذا الانسان في هذا المحيط بعينه وبهذه الثقافة بعينها وله عنها ما له من تصورا وله معها ماله من علائق أعني من سلم حياة وسلم ثروة وسلم تراث وسلم سلطة لما كانت المعرفة توجد وتوجد على الأشكال التي كانت لها . المحدد البيولوجي النفسي ثابت (بالنسبة الى الاجتماع إذ هو بالنسبة الى الظاهرة الحية عامة صائر لكن صيرورته ذات وتيرة بطيئة تجعله بالمقارنة مع وتيرة التغيرات الاجتماعية يبدو ثابتا ؛ ونفس الشيء يقال عن نسبة وتيرة التغير البيولوجي بالنسبة الى وتيرة التغير الطبيعي) : إنه عين انسانية الانسان بما هي كلي حيواني قادر على الترميز بصورة تفوق جميع الحيوانات التي لنا بها علم . والمحدد الاجتماعي النفسي متغير وهو الذي يكيف سيماء الوجود

الاجتماعي والمعرفة (مع بقاء وظيفة المعرفة واحدة في جميع المجتمعات وجميع المراحل التاريخية ، لكن الفاعلية هي التي تتزايد والرمزية تتناقص) .

4 . 3 . لن نستبقي إذن الا المحددات الشكلية والمضمونية موضوعا لدراسة تاريخية العلم والمعرفة عموما ، أعني انه بقي علينا أن نؤرخ للظاهرات التالية :

1 ـ المحددات الشكلية التي هي أيسر منالا من المحددات المضمونية لكونها الشكل الرمزي المتعين ماديا منها : أعني :

أ) تاريخ الكتابة ، أو تاريخ تسجيل المعلومات .
ب) تاريخ التوثيق ، أو تاريخ حفظ المعلومات وتنظيم التسجيل
ج ـ تاريخ التعليم ، أو تاريخ تنظيم مضمون الوثائق لتبليغها .
د ـ تاريخ التنظير ، أو تاريخ تنظيم المعلومات تنظيما يجعلها .

* أداة اكتشاف معرفي
* أداة فعل مادي .

2 ـ المحددات المضمونية التي هي اعسر منالا من المحددات الشكلية لكونها المدلول الرمزي منها : أعني ..

أ ـ تاريخ الخبرات الآلية ، أي الخبرة العملية المسجل منها وغيره
ب ـ تاريخ سلم حرف الخبرات الآلية لكونه يتضمن نظام المعلومات أو الخبرات الآلية .
ج ـ تاريخ الخبرات الرمزية أي الخبرة النظرية المسجل منها وغيره .
د) تاريخ سلم الحرف الرمزية لكونه يتضمن سلم حرف نظام المعلومات بصورة تجعله :

* جهاز اكتشاف معرفي
* جهاز فعل مادي .

4 . 4 . وبين ان المحددات الشكلية أيسر دراسة لكونها منفصلة ماديا عن المحددات البيولوجية النفسية والمحددات الاجتماعية النفسية ، وذلك لكونها دوال مادية تتعين فيها المحددات المضمونية التي ، لكونها مدلولات ، يعسر فصلها عما اشتقت منه أعني المحددات البيولوجية النفسية والمحددات الاجتماعية النفسية بما هي نظام حفز وامكان (الأولى) ونظام مسلكة وهيأة (الثانية) . لكن السعي الى فصلها الذي يتطلبه علمها يصبح ممكنا إذا اقتصرنا في عرضنا لسلمي الخبرات الآلية والرمزية على المسلكة والهيأة والامكان والحفز ، اعني ما يلي : فسلم الحرف الآلية والرمزية ليس الا سلم النظام الاقتصادي وسلم النظام الاعلامي (في عموم هاتين الكلمتين المتمثل في اعتبار المجتمع نظام تبادل طاقوي ونظام تبادل معلوماتي ، بالاضافة الى كونه نظام تبادل حيوي ونظام تبادل سلطوي) .

4 . 5 . إن التاريخ يعني هنا أن ندرس هذه الأمور في تطورها الفعلي كأحداث متزمنة ومتمكنة تتنامى بما هي أحداث ووقائع تاريخية بصرف النظر عن نظرية بنيتها ونظرية تطورها التي هي موضوع دراسة من جنس آخر : لذلك تحتم علينا ان نحدد مراحل تاريخ العلم انطلاقا من المحددات الشكلية والمضمونية دون نسيان كون هذا التاريخ انسانيا لا قوميا : إنه أممي بالطبع . ذلك أن سلم الحرف الآلية الذي يحدد نظام تفاعل الخبرات الآلية وتكاملها في المجتمع بما هو جهاز انتاج المال وتوزيعه واستهلاكه وسلم الحرف الرمزية الذي يحدد نظام تفاعل الخبرات الرمزية وتكاملها في المجتمع بما هو جهاز انتاج الرمز وتبادله واستهلاكه وليدا التطور الانساني الكوني شأنهما شأن جميع المحددات الاجتماعية النفسية : وهاتان الوظيفتان تشكلان الوظيفتين الأخريين وظيفة المجتمع بما هو جهاز انتاج

الحياة وتبادلها واستهلاكها ثم وظيفة المجتمع بما هو جهاز انتاج السلطة وتبادلها واستهلاكها تشكيلا تاريخيا مقابل تشكيل هذين لها بنيويا .

4 . 6 . لكن هذه العناصر المضمونية لا يمكن ادراكها الا من حيث تعينها في المحددات الشكلية التي هي دوالها ، أعني الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير أو نسق الكتابة ونسق الوثائق ونسق المناهج التعليمية والاعلامية ونسق النظم النظرية . وبواسطة هذه المحددات الشكلية يمكن توريخ العلم والوظائف الرمزية جميعا وذلك بالاستناد الى معيار اللغة التي كتب بها العلم ووثق وعلم ونظر في مراحل تاريخه محددين بذلك عهوده ، بعهود اللغات التي سادت الانسانية المتحضرة في تاريخ المعرفة عموما والمعرفة العلمية خصوصا ومحللين كيفية اتساع مجال الوحدة الانسانية في المجال المعرفي .

4 . 7 . ولا يمكن أن نختار هذا المعيار اعتباطا بل لا بد من تعليل اختيارنا له : فلقد رأينا أن المحددات المضمونية لاتصالها الوطيد (إذ هي مدلولات) بالشروط الاجتماعية النفسية (جهازا التبادل الطاقي والمعلوماتي في المجتمع ونتائجه أعني مضمون التبادلين : الطاقة والمعلومات) لا يمكن ان تدرس دراسة علمية إلامن خلال تعينها في المحددات الشكلية ، أعني نظام الكتابة ونظام التوثيق ونظام التعليم ونظام التنظير . فإذا اعتبرنا الجهاز الاجتماعي بما هو جهاز منتج وموزع ومستهلك للمعرفة آلة معقدة لها مدخل ومخرج يجعلها من طرفيها ذينك على اتصال بأفراد المجتمع غير المختصين في الفنيات التي تمكنهم من فهم ما يجري في المسافة الفاصلة بين مدخل الآلة ومخرجها ، فان الواسطة الوحيدة المتبقية بين أفراد المجتمع والمختصين هو اللغة الطبيعية : لذلك فاللغة العلمية ، أو شروط العلم الشكلية تبقى دائما ضمن اللغة الطبيعية وقابلة للترجمة آليها : بدون ذلك تنفصل الآلة الاجتماعية المنتجة للعلم عن المجتمع فتموت إذ لا تتجدد من حيث الشكل والمضمون لكون الأشخاص الذين لم يصبحوا بعد مختصين لا يستطيعون أن يصبحوا كذلك اذا كانت الوساطة ممتنعة .

4 . 8 . وإذن فاللغة الطبيعية تبقى دائما - رغم كل عيوبها وربما لتلك العيوب - أرقى أداة تواصل بين أفراد المجتمع وإذن فهي شرط الاجتماع أصلا ثم شرط التبادل المعلوماتي بالتالي . لذلك فان تاريخ عهود العلم بعهود هذا الشرط ليس اختيارا اعتباطيا ما لم يصبح كل المجتمع ذا لغة اصطلاحية . وحتى لو حدث ذلك لكانت عندئذ هذه اللغة الاصطلاحية طبيعية ، لأنها تكون اللغة الحاوية التي كانت شرط هذا التفاعل اعني اللغات التي سادت المجتمع الانساني المتحضر في تاريخه المعرفي بما هو مجتمع دولي ، اعني بما هو مجتمع يسوده من حيث الخبرات الآلية وسلم حرفها والخبرات الرمزية وسلم حرفها ، أرقى مجتمع في ذلك العصر : المجتمع الدولي هو المجتمع الانساني الذي تنقلب فيه جميع المجتمعات التي توابع حضارية لمجتمع ارقى منها في المحددات المضمونية والشكلية وهو بالتالي المجتمع الذي تسود لغته الكون في تلك الميادين لفترة من فترات التاريخ .

5 الشواهد التاريخية على كونية الظاهر العلمية

5 . 1 . تمثل الشواهد التاريخية التي سنستند اليها ، وفي نفس الوقت ، حججا وقائعية ينقصها تدليل الواجب ومحاولة أولية لتحديد الخطوط العامة التي يندرج ضمنها تاريخ العلم بحسب منظار الابستمولوجيا البديلة . ذلك أن هذه الشواهد ستأكد على الطابع الأممي للعلم مبرزة دور العوامل المحددة التي حصرناها في الفصول السابقة من هذا البحث . لكننا ننبه منذ الآن الى أن التركيز على بؤر المهود العلمية التي انتخبناها شواهد على منطق تطور العلم الأممي بحسب معيار اللغة الطبيعية السائدة ، لا ينفي تعدد المراكز ولا يستثني وجود نشاط علمي وفكري خارج هذه البؤر .

لكن المراكز السائدة في عهد من العهود الأربعة التي أشرنا اليها متراتبة بحيث يكون المتعدد موجودا مع خضوع المراكز الثانوية الى المركز الأم الذي يسيطر بلغته الطبيعية التي استحالت لغة المحددات الشكلية والمضمونية لعلم عصرها .

5 . 2 . والواقع أن تعدد المراكز الفعلي لا يصبح قائما الا عندما يصبح توالي هذه المراكز السيدة غير مزيل للمتقدم منها حفاظا على المتأخر : وإذا كان يبدو أن المركز الذي ساد بلغة يعرب قد محا ما قبله ولم يبق الا عما كان دونه من حضارات عصره أي ما صمد أمامه وفعل معه فعله مع الحضارات القديمة المؤلفة في اللغة اليونانية ، فإن المركز الذي ساد بعده بلغة اللاتين لم يستطع محوه وإن حدّ من اشعاعه ؛ واليوم لا يمكن أن نتصور الانجليزية قادرة على التفرد بكونها لغة العلم رغم كونها بدون منازع سيدة الموقف . لذلك نستطيع القول بأن تعدد المراكز هو نفسه وليد التاريخ ووليد ثبات المركز المتقدم أمام غزو المركز المتأخر مما يولد التعدد . وإذا كانت اللغات العالمية الأربعة لم يبق منها الا اثنتان العربية والانجليزية لكون اليونانية واللاتينية قد ماتتا ، فان المظهر السائد اليوم هو تنافس جل اللغات القومية للشعوب العظيمة حجما أو وزنا تاريخيا ، رغم سيادة الانجليزية في الغالب .

5 . 3 . ويمكن للانجليزية أن تمحو العربية من الوجود لو اقتصرت هذه على كونها لغة قومية للعرب وحدهم ولغة أدبية لا غير : أعني إذا ترك العرب للانجليزية فرصة غزو العالم الاسلامي والعالم الثالث ، ولم يعربوا نظام تعليمهم وإدارتهم ونظام عملهم ونظام تربيتهم فإن اللغة العربية ستلحق باليونانية واللاتينية وتذهب ريح الشعوب العربية والاسلامية الى غير رجعة ذهاب ريح الشعوب اليونانية قديما واللاتينية حديثا وعندئذ لن يبقى الا الانجليزية والروسية والصينية وربما الاسبانية بما هي لغات مجموعات كبرى .

5 . 4 . نحدد إذن عهود تاريخ العلم اعتمادا على معيار اللغات التي رشحتها الموافقات التاريخية الى أن تكون لغة أممية في عصرها ، أو أن تسود عشرها من اللغات لكونها احتوت الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير والخيرات الآلية وحرفها والخبرات الرمزية وحرفها ، وذلك لكون الدولة التي تستعملها هي المستحوذة على هذه الميادين في ذلك العهد . وبهذا المعنى ، ورغم نسبية هذا المعيار خاصة بالنسبة الى العهد الموالي للعهد الثالث ، فإن عهود العلم أربعة عهود رئيسية هي : العهد اليوناني ، والعهد العربي ، والعهد اللاتيني ، والعهد الانجليزي . ولعل معيارنا يصبح أكثر فاعلية اجرائية في فهم احداث تاريخ العلم إذا أضفنا عهدين لا يبدو انطباقه فيهما موجودا : أعني ما قبل اليونانية ، وما بعد الانجليزية . والعهد المتقدم على اليونانية يبدو عهد التعدد الناتج عن انعزال مراكز الحضارة بعضها عن بعض ؛ أما العهد المتأخر عن الانجليزية فيبدو ناتجا عن تكافؤ المراكز وصمودها بعضها أمام البعض ، أعني عدم قدرة المتقدم على منع المتأخرين من اللحاق وعدم قدرة المتأخر على محو المتقدم عند اللحاق : لكن هذين العهدين مجهولان ، أحدهما لكونه من سحيق الماضي والثاني لكونه في ثنايا المستقبل . لذلك سنهتم بما هو أيسر علما وأقرب منالا ، أعني العهود الأربعة التي ذكرناها .

5 . 5 . والعهد الأول الذي عم الانسانية المتحضرة ، كان مركزه الأبيض المتوسط الذي يمتد مفعوله الى الانسانية المتحضرة في آسيا وأوروبا وافريقيا . ويتكون هذا العهد من وحدة الحضارة الانسانية الكونية المتألفة من الحضارة المصرية والبابلية والفينيقية واليونانية التي حققت هذه الوحدة بفضل سيطرتها العلمية (القرنان الخامس والرابع قبل الميلاد خاصة) والسياسية (الغزو المقدوني للانسانية المتحضرة عصرئذ) . لذلك كانت اللغة اليونانية لغة العلم الأممية الأولى . اذ هي قد تمكنت من تعويض المصرية والبابلية والفينيقية وذلك لعلتين : تشتت هذه الشعوب بفعل الهجمات البربرية ويسر استتباع النخب في ذلك العصر لكونها كانت قلة تابعة للبلاط تكون في خدمته ايا كان سيده ، أي إن الجهاز المنتج للعلم لم يكن المجتمع ككل ، بل هو خاصة المؤسسة السياسية الدينية الاقتصادية التعليمية التي كانت جزءا ضئيلا من مجتمع شاسع خلافا لما هو الشأن في عصرنا حيث يسهم كل افراد المجتمع في هذه

الدورة : نظام الثبات الطبقي هو العلة في انقراض المجتمعات القديمة لصالح المجتمع اليوناني المفتوح نسبيا .

5 . 6 . والعهد الثاني الذي عم الانسانية المتحضرة كان مركزه الأبيض المتوسط كذلك ، لكنه امتد مفعوله الى حدودا أبعد من الأول ، إذ هو شمل كل آسيا وكل أوروبا وكل افريقيا تقريبا (طبعا ما كان مأهولا منها وقريبا من الحضارة عصرئذ) . ويتكون هذا العهد من وحدة الحضارة الانسانية الكونية الأولى المتألفة من الحضارة التي تحققت في العهد الأول والحضارات التي لم تستطع الحضارة الأولى المتحدة استيعابها نهائيا ، فحاولت الصمود أمامها والتخلص منها ، أعني حضارة الهند وحضارة الفرس وحضارة السريان وحضارة العرب . وإذا كان المقدونيون هم الذين أدوا دور الأداة العسكرية لتحقيق الوحدة السياسية الأولى ـ وهم أكثر اليونان وحشية وأقلهم تقدما حضاريا ـ فان العرب كذلك سيكونون أداة الوحدة السياسية الثانية ، لكونهم أكثر شعوب الشرق الأدنى وحشية وأقلهم تقدما حضاريا . لذلك كانت الوحدة الثانية قد تحققت بفضل الحضارة العربية وغزو العرب للانسانية المتحضرة عندئذ مما رشح اللغة العربية لخلافة اليونانية كلغة أممية في مجالات الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير والخبرات الآلية والخبرات الرمزية ونظامي حرفها في العالم .

5 . 7 . ولا شك أن بيزنطة واللاتينية قدصمدتاأمام هذا الغزو العربي ، لكنهما لم تنجحا في السيطرة الفعلية على هذه الميادين دوليا الا بعد بلوغ الحضارة العربية أوجها واستيعاب اللاتين لها وغزو العالم بها كما سنبين في العهد الثالث . ونفس هذا الصنيع حدث للعرب ؛ فهم لم يسودوا العالم في البدء الا عسكريا ، ثم سادو حضاريا عندما استوعب العرب الحضارة الانسانية المتحدة في اليونانية وتعويض اليونانية بالعربية ، وهو ما يؤكد دور عبد الملك بن مروان الخطير في مصير الأمة العربية . إذ أن اللغة العربية كانت تبقى لغة تعبدية كما هي الآن عند المسلمين غير العرب لو لم يعرب عبد الملك بن مروان الادارة فعرب بذلك النخب الكاتبة والموثقة والمعلمة والمنظرة وذات الخبرة الآلية وذات الخبرة الرمزية وجميع الحرف الآلية والرمزية .

5 . 8 . والعهد الثالث الذي عم الانسانية المتحضرة كان مركزه الأبيض المتوسط كذلك . لكن المفعول هنا سيمتد الى أكثر من العهد الثاني لكونه سيشمل الانسانية المتحضرة عصرئذ وهي قد نمت واتسعت في العهد الأول والثاني ثم الشعوب القريبة من الحضارة والصامدة أمامها والتي سيعود اليها قيادة هذا العهد الثالث . ويتكون هذا العهد من الحضارة الانسانية الكونية المتألفة من الحضارتين الكونيتين السابقتين (أعني الحضارة الانسانية الأولى ذات اللغة اليونانية والحضارة الانسانية الثانية ذات اللغة العربية) ومن الحضارات التي لم تستوعبها الحضارة العربية استيعابا نهائيا فحاولت التخلص منها اعني حضارة الطليان والفرنسيس والانجليز وتحققت هذه الوحدة بفضل غزو أكثر هذه الشعوب وحشية أعني الجرمان الذين وحدوا أوروبا لغويا (في مستوى النخب) فتحققت النهضة الأوروبية وغزت أوروبا ما هو قابل للغزو في العالم القديم واكتشفت العالم الجديد بفضل منجزات الحضارتين المتقدمتين اعني اليونانية والعربية : وكانت لغة هذه الوحدة والغزو اللاتينية علميا وان كانت اللغات القومية الأوروبية قد بدأت تنخر كيان اللغة اللاتينية . وكان هذا العهد عهد أوروبا الأول وهو عهد الاسلام الثاني اذ فيه انقلب الاسلام الى الدفاع والصمود قيمه في الواقع الاجتماعي ، مما سيجعله ثابتا وغير قابل للزوال أمام اللاتينية على غرار زوال اليونانية أمام العربية .

5 . 9 . والعهد الرابع الذي عم الإنسانية ـ بعد وفترة وجيزة انعدمت فيها الوحدة أو تداولت عليها لغات أوروبا القومية ، مثل الفرنسية والألمانية ؛ لكن ذلك لم يدم طويلا (قرنين على الأكثر أعني الثامن عشر والتاسع عشر) . كان مركزه الفعلي الأبيض المتوسط رغم كونه جغرافيا حدث في المحيط الأطلسي : أعني عهد اللغة الانجليزية في مستعمرات انجلترا الأمريكية التي كان معينها البشري المهاجرين من أوروبا الغربية والشرقية وليدة الحضارات الثلاث

السابقة والفترة القومية الوجيزة في أوروبا . ويتكون هذا العهد من الحضارات الثلاث السابقة وامتد مفعوله تقريبا الى الكرة الأرضية كلها بعد الحرب العالمية الثانية رغم تزامن هذا الحدث الموضوعي مع وعي ذاتي لدى كل شعوب الأرض العظيمة لاستعادة مجدها واعطاء لغتها الدور العلمي الذي يليق بها صمودا أمام اكتساح الانجليزية للمجالات المحددة للعلم أعني الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير والخبرات الآلية والرمزية وحرفها .

5 . 10 . ومعنى ذلك أن الانجليزية التي سادت موضوعيا ولم تستطع ذلك ذاتيا تزامن عصرها مع صمود من نوع جديد : فهو ليس صمودا يؤدي الى الذوبان فيها او تذويبها كما حدث مع اللغات الثلاث السابقة ؛ بل هو صمود يسعى الى احياء اللغات القومية . وليس ذلك وليد ظاهرة غريبة مجهولة العلة : فالسبب في ذلك هو أن الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير والخبرات بنوعيها وحرفها أصبحت ، بفضل ما حصل لها من تطور خلال العهود الثلاثة الأولى وهذا العهد نفسه ، تستعمل لغة مستقلة تمام الاستقلال تقريبا عن اللغة الطبيعية ، مما جعل بإمكان أي لغة طبيعية ، إذا كان أصحابها لهم الوعي الذاتي الكافي للقيام بالمجهود اللازم ، قادرة على أداء وظيفة اللغة المدخل واللغة المخرج في الآلة العلمية ذات اللغة الخاصة بها والتي هي لغة عالمية : أعني اللغة المنطقية التكنولوجية أو الرياضيات ، بكل معانيها أعني كل اللغات الاصطلاحية غير الطبيعية .

5 ـ 11 . إن تحديدنا هذا لعهود التطور العلمي الذي استند الى معيار اللغة الطبيعية الرابطة بين لغة العلم والممارسات الاجتماعية ، حيث يكون للغة الطبيعية المدخل والمخرج وللغة الاصطناعية داخل الآلة المسماة علما ، يبدو تحديدا بعيدا كل البعد عن العناصر المحددة للعلم مما يجعله يبدو عملا ايديولوجيا هدفه الدفاع عن أممية العلم ردا على ايديولوجية الدفاع عن قوميته : ذلك أننا لم نبين علاقة هذه المرحلية بنمو المحددات الشكلية والمحددات المضمونية التي يتألف منها العلم كلغة اصطلاحية يتطابق فيها المنطق والتكنولوجيا ، اعني أننا لم نبين علاقة ذلك بنحو هذه المحددات الى هذه الغاية غاية المطابقة بين المنطق والتكنولوجيا . لكن هذه البيان لو حصل ـ وهو لا يمكن أن يحصل ـ لكان دليلا على أن في هذه اللغات الأربعة مزايا ذاتية جعلتها تحتل تلك المكانة : ومعنى ذلك أن دورها لا يكون عندئذ من صدف التاريخ الانساني العام الخارج عن اطار بحثنا بل يكون وليد ضرورة داخلية تجعل تلك اللغات ولا واحدة أخرى غيرها هي التي تسود . وذلك أمر لا يمكننا زعمه لأننا نعتقد أن كل اللغات كان بوسعها أن تؤدي هذا الدور لو رشحتها مصادفات التاريخ الانساني العام لاداء هذا الدور . والسبب ان اللغة الطبيعية الوسيطة بين الآلة العلمية ككل (أعني نظام المحددات) والممارسات الاجتماعية التي تتفاعل معها ، اعني جميع الممارسات الاجتماعية ، لا تتوسط الا بالقدر الذي يمكنها منه امكانات الآلة العلمية ، أعني المحددات الشكلية والمحددات المضمونية . وليس في ذلك أي دور : فاللغة الطبيعية بما هي وسيط تكتب وتوثق وتعلم وتنظر متضمنة الخبرات الآلية والرمزية وحرفها . ولذلك فما من لغة طبيعية طوعت نفسها لقول هذه المحددات بحيث كانت أطوع من غيرها في عصرها بفعل أصحابها أعني الدولة المستعملة للممارسات الاجتماعية الا وصارت لغة علمية دولية في عصرها . ولم يصادف أن حدث ذلك فعلا على حد علمنا الحالي الا بالنسبة الى اللغات الأربعة التي ذكرنا لكون الأقوام المتكلمين بها سادوا السياسة الدولية في ذلك العصر

5 . 12 . فهل معنى ذلك أن محدد تاريخ العلم غير أهلي : هل هو عامل أجنبي عنه ، أعني العامل السياسي والعسكري المترجم عن توازن القوى الحيوية والمادية بين الأمم .. أم ان هذا التوزيع الذي قمنا به مجرد توزيع إجرائي لا يعكس التطور الذاتي للمحددات العلمية ـ الجواب بسيط وكان علينا ايراده من البدء : اللغة العلمية بما هي لغة اصطلاحية أعني بما هي ليست لغة اطلاقا بل نظام كتابة ونظام توثيق ونظام تعليم ونظام تنظير للمضمونات التي ذكرنا لا يعنينا تطورها التاريخي بما هي أحداث في الزمان والمكان الا لفهم حالة العلم في عهد من عهوده ؛ لكن الذي

يعنينا فعلا هو منطق هذا التطور الصادر عن طبيعة الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير ومضموناتها . ذلك هو موضوع المبحث الموالي ، مبحث دراسة منطق تكون المحددات الشكلية والمضمونية وتطورها دراسة نسقية .

الهوامش

(1) تمثل غاية التنسيق أحسن معيار لتحديد أصنافه ، إذ هو آلة رمزية تستعمل لتحقيق غاية معينة . فما هي أصنافه وكيف تتمايز ؟ وقبل ذلك لا بد من التسليم بأن التنسيق لا يبدأ عن عدم ، بل لا بد أن ينطلق من مجموعة من العناصر المعطاة أو المفروضة ، وبأنه عملية منطقية تستهدف ، هدفين أساسين لكل تنسيق متقدمة على الأهداف التي يستعمل فيها النظام الرمزي الناتج عنه أداة لتحقيق غاية . فأما الهدف الأول فهو الحصر المنطقي أو استنفاد كل الامكانات المنطقية اعني البدائل النظرية القابلة للتصور بلا تناقض . وأما الهدف الثاني فهو ترتيب هذه العناصر المحصورة ترتيبا تحليليا أي من المشروط الى الشارط أو توليفيا أي من الشارط الى المشروط يتلو ذلك قلب الترتيب تعليميا فيصبح التوليف التالي على التحليل استنتاجا للمعلول من العلة المنطقية في حين يكون التحليل المتقدم على التوليف استنتاجا للعلة من المعلول المنطقي : وأحسن ترتيب استقر عليه الاستعمال الأداتي للنظم الرمزية هو الترتيب الأكسيومي أعني حصر العناصر البسيطة والقضايا البسيطة وكلا الصنفين يوضع تسليما به ثم بالتعريف من البسائط تكون الموضوعات الأكسيومية التي تحدد بينها علائق يبرهن عليها بالقضايا البسيطة التي وضعت تسليما بها في البدء . وسنطلق على هذه الطريقة اسم الطريقة التبديهية ، أعني الطريقة التي تعتبر بديهيا ما تضعه بدون برهان رغم كونها تسلم بأنه قابل للبرهان في تبديه آخر . والآن ما هي أصناف الترميز : ذلك ان التبديه في النظرية الممنهجة ليس الا عملية متروية تحاكي عملية الترميز غير المتروي . وإذن فأصناف التبديه هي أصناف الترميز وهي إذن وظائفها . لكن التبديه لكونه ترميزا مترويا يتضمن وظائف لا نجدها الا بصورة جنينية في الترميز العام : أعني الترميز الاستكشافي على المستوى الرمزي (منطق الاختراع الرمزي) والترميز الاستكشافي على المستوى الآلي (منطق الاختراع التكنولوجي) والترميز التحققي على مستوى الجمع بينهما (منطق بناء النظريات العلمية) . والسر في كل هذه العمليات يتمثل في احداث بديل رمزي عن الظاهرة التي يراد درسها لاجراء عمليات منطقية عليه بدلا من اجرائها عليها ثم العودة اليها باعتبارها الحكم في صحة ما أدى اليه الاجراء المنطقي أو عدم صحته . والمنهج المقابل لهذا جار به العمل أيضا : احداث بديل واقعي (simulation) عن النسق الرمزي الذي يراد امتحانه لأجراء عمليات آلية عليه بدلا من اجرائها على النسق وسيتضح عند حديثنا عن طبيعة العلم . . والمهم أن هذه الخصائص الشكلية للعملية التبديهية تشترك فيها جميع الأنشطة الرمزية وخاصة نشاط الخلق الفني والأدبي : اذ فيهما أيضا ليست أدوات التعبير بقادرة على التعبير الا اذا استعملت هذا الاستعمال ، أي إذا وضعت مسلمات عنصرية وقضوية ألف فيما بينها للتعريف والبرهان لا على حقائق علمية بل على خلجات نفسية واحداث اجتماعية رمزية تصور فنيا بهذه اللغة الاصطلاحية المسماة فنا أيا كان جنسه . وإذا كنا لا نقبل أن يرد السابق الى اللاحق او الشوارط الى المشروط ، فإننا مع ذلك نؤكد على أن المشروط يتضمن شوارطه ؛ بل ان بنيته هي التي تفسر بنيتها ومن ثم فالمعرفة الممنهجة أو النشاط الرمزي المتروي ، رغم كونه آخر طابق من طوابق النشاط الرمزي ، هي التي تفسر بنيتها الأنشطة الرمزية الأخرى ، رغم كون هذه لا ترد الى تلك ، ورغم كون تلك مشروطة بهذه .

(2) التنسيق الفلسفي ، رغم كونه صوريا من جنس التنسيق الذي سبق أن حددناه يعبر عن العنف النظري لعلتين : أولا لأنه ينسى انه مجرد تنسيق أداتي هدفه ما ذكرنا من الأهداف لا غير ؛ وثانيا لأنه لا يريد أن يخضع لشروط التنسيق العلمي رغم زعمه انه علم فهو يقتصر على التنسيق الفني على مجرد جمال النسق واكتماله وتناظره ولا يتعداه الى الامتحان التحققيقي : وإذن فهو تنسيق متسرع لا يستهدف البحث بقدر ما يستهدف الجواب خلافا لمزاعم الفلاسفة الذين يكثرون من مضغ الأسئلة : لكنهم يمضغونها لفظا ويرمون بها فعلا . وحجتهم الأساسية نسبية الأجوبة العلمية ، لكأن الجواب يمكن أن يكون غير نسبي . وإذن فالانساق الفلسفية عنف نظري بمعنى كونها لا تسعى الى التناسق الأقرب من الوقائع ـ وهو أمر لا نبلغ اليه بلوغا نهائيا اطلاقا ـ بل الى تحقيق التناسق وكفى : النسق الفلسفي خلل في الموقف العلمي الذي يشترط التنسيق لكنه لا يشترطه منغلقا ونهائيا .

(3) لم تتألف بعد أفلاطون وأرسطو أي فلسفة ذات نسق خالص : جميعها كانت ردودا عليهما أو تأليفات منهما ، الى أن انبعثتا بصورة متناسقة في الفلسفة العربية قبل الغزالي ثم عادت فانبعثت بعده في الغرب الاسلامي . وظل هذا الانبعاث قائما الى حدود الفلسفة الديكارتية والكانطية . وهي الانبعاث الحقيقي للفلسفة الافلاطونية انبعاثا سالبا والفلسفة الهيجلية والوضعية التي هي انبعاث سالب للأرسطية .

(4) ليست حاجة العلم الى الفلسفة التأليفية ، أعني المؤلفيين المذاهب الفلسفية المتقابلة خاصة بالعلم الحديث أو المعاصر كما يتصور باشلار في جل بحوثه الابستمولوجية ولا هي حاجة لنفس العلة التي يتصورها . فالعلم في كل مراحله لا يكون ممكنا الا بالتحرر من المذهبية ايا كانت . والتعدد المذهبي الذي يضمنه التوليف ليس شرطا في حدوث العلم بل هو شرط في تحرره من المذهبية : الفلسفة التوليفية اذن شرط سالب وليست شرطا موجبا لقيام العلم بمهامه ؛ إنه يلغي التمهذب وبذلك يفعل وليس لكونه يمد العلم بمذهب يلائمه .

(5) ومعنى ذلك أن كل نسق ـ بما هو العمل التبديبي الذي ذكرنا في أول هوامش هذا البحث ـ ليس الا أداة اجرائية يستهدف اختراع نموذج نظري أو عملي رمزي أو مادي الغاية منه الاستكشاف الرمزي أو المادي او التحقيق ، أعني امتحان النموذج : ولا يمكن اطلاقا ان ينقلب النموذج الى معيار لذاته أو أن يستقبل عن خضوعه لمعيار مخالف له قد يكون هو بدوره نسقار رمزيا آخر .

(6) إن أحسن دليل على كون انبعاث الفلسفة الافلاطونية الأرسطية على يد الكندي والفارابي كان يستهدف الملاءمة بينها وبين العلم الهلنستي (الاسكندراني) والعربي هو ما حدث في الفلك حيث كان الصراع كله يدور بين بطليموس وارسطو وحيث كان هذا الصراع مصدرا للمحاولات التجريبية الساعية الى مقاضاتها ، رغم انحياز الفلاسفة الى أرسطو ضد بطليموس : وجل شكوك الحسن بن الهيثم على بطليموس ، إذا لم تكن تجريبية ، فهي ارسطوطاليسية .

(7) يكفي لذلك دليلا مؤلفات الفارابي السياسية حيث يسعى الى التوفيق بين الجمهورية الافلاطونية والملة الاسلامية أو بين الرئاسة الفلسفية والرئاسة النبوية .

(8) ترتيب الأنشطة الرمزية في كتاب الحروف : الفصول 20 الى 23 : حدوث حروف الأمة والفاظها ، أصل لغة الأمة واكتمالها ، حدوث الصنائع العامية ثم حدوث الصنائع القياسية ، الحروف ، دار الشروق عدد 46 ، بيروت 1970 .

(9) لقد خصصنا لهذه المسألة أول عمل قدمناه لنيل شهادة الكفاءة في البحث بجامعة السوربون سنة 1972 بعنوان « مفهوم السببية عند الغزالي » بالفرنسية . وقد نشر هذا البحث بكلتا اللغتين بدار بوسلامة للنشر بتونس سنة 1978 .

(10) ان لمصادفات اطلاع أوروبا اللاتينية على الفلسفة العربية اليونانية والعلم العربي اليوناني ، أهمية كبرى ولا بد من تحديد معالمها ولو رسما لكي نتمكن من فهم الانتقال من العهد الثاني الى العهد الثالث كيف تم . فبالنسبة الى الفلسفة العربية اليونانية (بالاضافة الى الفلسفة اليونانية المباشرة) كان الانتقال على موجتين أساسيتين : الأولى ويمثلها الرابوع الأول المؤلف من الكندي والفارابي وابن سينا والغزالي في وجهه السينوي (أعني المقاصد خاصة) وهذا ما كانت تعلم أوروبا اللاتينية من الفلسفة العربية اليونانية ذات اللسان العربي مثل القرن الثاني عشر والثانية يمثلها الرابوع المؤلف من ابن باجة ابن طفيل وابن رشد والغزالي في وجهه المناهض للفلسفة (من خلال ردود ابن رشد عليه) وهذا ما أصبحت أوروبا اللاتينية تعلم وتدرس وتناقش من الفلسفة العربية اليونانية ، بعد تكوين الجامعات ورسوخها فيها أعني بعد القرن الثاني عشر . وأما بالنسبة الى العلم فان انتقاله كان على شاكلتين : فالعلم بما هو ممارسات رمزية وآلية ، أعني المحددات الشكلية والرمزية قد انتقل بالتدريج من خلال التبادل والحروب والاحتكاك الحضاري (راجع مثلا تاريخ الأجهزة العربية اليونانية الصناعية والعلمية وتاريخ التكنولوجيا العربية اليونانية في العصر الوسيط بأوروبا)

والعلم بما هو توابع للفلسفة ، أي بما هو عرض للانساق الفلسفية الافلاطونية والأرسطية وانبعاثاتها المتوالية انتقل بانتقال الفلسفة الذي سبق فأشرنا الى كيفياته . وحتى هذا الانتقال كان مزدوجا أيضا : فبالنسبة الى جامعة باريس كان الجانب الفلسفي اللاهوتي هو الغالب وهو ما أدى الى عقم العلم في أوروبا القارة وتقدم انجلترا وهولاندة . أما بالنسبة الى جامعات انجلترا وأوروبا الشمالية التي هاجر اليها البعض من النخبة العربية (التي تمسحت أو ذات الديانة اليهودية من اسبانيا) فان البعد العلمي التجريبي والرياضي هو الذي كان السائد وهو ما يفسر تقدم انجلترا بعد النهضة على جميع البلاد الأوروبية الأخرى رغم كون النهضة لم تبدأ الا في البلاد المستعمرة للعرب أو المتأخرة لمستعمراتهم (أعني اسبانيا وايطاليا) أو التي هاجر اليها البعض من نخب مستعمراتهم التي استردها الكاثوليك (هولاندة وبولونيا) . والسبب في كون البلاد المتأخرة للمستعمرات العربية منطلق النهضة وتخلفها بعد ذلك على انجلترا وهولاندة واضح . فهذه البلاد استفادت عمليا وتصدت عقائديا فكان التصدي العقائدي هو المجمد لتقدمها العلمي لكونها قدمت التصدي العقائدي على الانتفاع النظري ؛ في حين أن انجلترا وهولاندة استفادتا عمليا ونظريا لعدم تصديها تصديا مباشرا للحضارة العربية اليونانية ولكونها قد احتضنتا بعض المهاجرين من العرب المتمسحين واليهود الهاربين من الفتك الكاثوليكي في اسبانيا : بل ان هذا الفتك قد هجر النخبة الأوروبية التي تعلمت الحضارة العربية

اليونانية وهي في جلها بروتستانتينية مما قوى انجلترا وهولانده ومستعمراتها وأضعف أوروبا القارية (ولو حلل المرء ما يحدث اليوم في الوطن العربي في علاقته بالغرب للاحظ نفس الظاهرة عند العرب بالاضافة الى الغرب) .

(11) إن كل محاولات تحديد امكانات العقل سبيلا الى تهفيت الميتافيزيقا تجد نموذجها في المشروع الذي أقدم عليه الغزالي وان بدافع دينى مذهبي . ذلك أن المحاولات الريبية قبله لم تكن ترغب بوضوح مثله في اقامة دستور للملكات المعرفية ، بل كان هدفها المعلن هو التدليل على عجز العقل من خلال شكوك المعرفة ومفارقاتها . أما الغزالي فقد سعى - راجع في ذلك كتابنا مفهوم السببية عندالغزالي - الى تحديد شروط تواجد الملكات المعرفية ببيان حدود المعرفة العقلية والفصل بين مجالي التجربة الصوفية وهي ميدان الوحي والمعرفة الذوقية والتجربة الحسية وهي ميدان العقل والمعرفة القولية . وإذا لم يكن ديكارت قد ارتفع الى هذا المستوى النقدي ، القواعد ، القاعدة XII فان كانط هو الذي بلغ اليه وعبر عنه بصورة صريحة في مصنفه نقد العقل الخالص .

(12) راجع في ذلك الفصل الخامس الباب الثاني من دراستنا الاجتماع النظري الخلدوني والتاريخ العربي المعاصر ، الدار العربية للكتاب تونس ديسمبر 1984 .

(13) ان المقابلة بين تصورات الذات عن المعرفة وبين علمها لا تفيد مقابلة بين ذات نفسية وذات متعالية يكفي للتمييز بينها أن نجرد الأولى مما هو نفسي فيها فلا يبقى الا الهوية الفارغة للوحدة المجردة : أنا = أنا . بل ان المقابلة هي بين محدودية المعلومات التي يتضمنها شعور نفسي واحد وبين المعلومات التي يتضمنها النظام الوثائقي الانساني ، يضاف الى ذلك محدودية بصيص الضوء الذي يلقيه الوعي على مضمونه النفسي ، وحتى بالنسبة الى العالم الذي يوسع وعيه الى درجة معينة من تضمن المعلومات الانسانية التي تحتوى عليها الوثائق ، فان هذا الاتساع ، مهما بلغ ؛ لا يمكن ان يضاهي درجة تجعله يستنفذ كل المعلومات المتعلقة بموضوع ما . ولا وجود لوسيط متعال بين الوعي النفسي والتواجد الموضوعي للوثائق بل الوسيط الوحيد هي المحددات الشكلية والمؤسسات الاجتماعية المتعلقة بانتاج المعرفة وتبادلها واستهلاكها . ان العامل المخصب لهذه المحددات والمؤسسات هو الشعور النفسي بما هو قدرات حيوية عند الحيوان المرمز (الانسان) : فهو بالتعلم والاضافة واعادة الخلط وبارتمائه في المحيط الموحل الذي اصطلحنا على تسميته بالأنشطة الرمزية الانسانية ، يفعل فعل الرتيلاء في نسجها لبيوتها العنكبوتية ، والعامل الأكثر اخصابا هو تعدد هذه الشعورات وتصارعها وتخالفها ، وكلما ازداد عددها واختلافها ازدادت حركية الآلة المنتجة للمعرفة . لذلك فان النظم السياسية المركزية لا يمكن الا ان تقتل الفكر .

لكن هل يعني ذلك ان النفسي والمنطقي لا يمكن التمييز بينهما ؟ كلا كان ذلك يحصل لو اعتبرناهما بنفس المنظار الذي نرفضه هنا والذي اضطر الفلاسفة للتمييز بينهما ، الى وضع الانا المتعالي في الفلسفة الحديثة والعقل الفعال في الفلسفة الوسيطة ، والاء أرسطو وخير افلاطون في الفلسفة القديمة .

ان كون الذات العالمة غير الذات النفسية لا يمكن أن يؤدي الى وضع ذات متعالية موجودة ، بل علينا ان ندرك ان هذه الذات ليست الا دورا اجتماعيا تتقمصه الذوات النفسية : مهنة التعليم أولا ثم التنظير في المجتمع بما هي وضع ذو خصائص معنية هي التي تولد هذه الذات المجردة - نظرا - من الانفعالات والأحاسيس لكي لا تكون الا نظرا معرفيا خالصا . ونفس الظاهرة تتكرر في ما يمكن أن نطلق عليه اسم الذات الخلقية : وهذه الذات الخلقية ليست الا حفاظ الذات النفسية على صورة لها على نفسها او تريد ان تكون لها عند غيرها ، فيصبح السلوك الخلقي من جنس السلوك النظري خاضعا لنسق مجمد اراديا للحفاظ على بعض التحدد في سيلان الذات النفسية الذي لا يتوقف .

ان هذه الظاهرة التثبيتية هي التي تجعل المجردات تصبح حقائق والمؤسسات ثوابت نسبية في سيلان الوجود الاجتماعي الموار : فاللغة الطبيعية مثلا تصبح بفعل عمليات التثبيت المتأتية من المحددات الشكلية ، مؤسسة لها بعض النسقية : النسقية بما هي لغة اصطناعية مثبتة للغة الطبيعية واستعمالها ممكن في التواصل بين الأشخاص ، النحو والصرف لغة اصطناعية مثبتة للغة الطبيعية ، والكتابة لغة اصطناعية مثبتة لها ، والتعليم لغة اصطناعية مثبتة لها ، وكذلك التنظير . لذلك فما من ظاهرة طبيعية تصير اجتماعية الا بفعل المحددات الشكلية : كل لغة طبيعية مزدوجة ، فهي طبيعية كظاهرة واصطناعية كمؤسسة تكتب وتوثق وتعلم وتنظر . ومعنى ذلك أن هذه الوظائف

الأربعة الأخيرة تنسق الظاهرة اللغوية بما هي اصطناعية في علاقتها بقاعدتها أعني ذاتها بما هي طبيعية . وعلى كل فان هذه الأمور المعقدة تفهم بوضوح إذا لم ننس أن ما نسميه لغة طبيعية ليس الا الكل اللامحدد للغات الاصطناعية جميعا في المجتمع : اللغة الطبيعية هي كل اللغات الاصطناعية اللامحدد في مجتمع معين ، وما تعدد الدلالات واختلاطها وفوضاها وغموضها الا حصيلة هذا الجمع الناتج عن التواجد الاجتماعي . وهذا الجمع الخليط هو التربة الخصبة للنشاط الرمزي عموما وهو مجال الابداع الرمزي عموما ، مثلما أن الجمع الخليط للتبادلات الحيوية والطبيعية والثقافية والاجتماعية هو التربة الخصبة للوجود الاجتماعي نفسه (راجع الاجتماع النظري الخلدوني)

(14) الوضعية الأولى = وضعية أوغست كونت - هي ابستمولوجيا عامة سالبة في معنى كونها تستند الى نفي امكانية توحيد الوجود ، ومن ثم توحيد المعرفة : لا وجود لعلم واحد يفسر كل شيء ، ومن ثم فهي نفي للميتافيزيقا : انها ميتافيزيقا سالبة . لكن هذا السلب يعوض الميتافيزيقا بتاريخ الفكر وبتاريخ شروطه الاجتماعية ؛ ومن ثم فان الابستمولوجيا العامة السالبة تنقلب في عمومها الى علم تاريخ المعرفة وعلم اجتماعها من حيث هي البحث في الشروط الواقعية ، والى علم المنهج والمنطق من حيث هي البحث في الشروط الشكلية . أما الابستمولوجيات الخاصة الناتجة عنها فهي - بخلاف الوضعية المحدثة التي لم يحتفظ من الوضعية الأولى الا بقسمها الثاني اعني الشروط الشكلية (راجع في ذلك كتابنا الرياضيات القديمة ونظرية العلم الفلسفية) فهي تبحث وضعيا في علم علم من العلوم الوضعية لتحدد شروطه التاريخية الاجتماعية وشروطه الشكلية بحيث انها جميعا تتسلم ضمنيا الابستمولوجيا العامة السالبة كتمهيد وتأسيس لها .

(15) لماذا نعتبر أرسطو ابا للوضعية المحدثة ؟ أعتقد أن ميتافيزيقاه . يمكن ان تقرأ على أنها ابستمولوجيا سالبة ، وان كنت قد حاولت نفي هذه القراءة في دراسة منزلة الرياضيات بين علومه (منزلة الرياضيات بين علوم أرسطو ، الدار العربية للكتاب . تحت الطبع) . لكن الدليل المتين على هذا الفهم هو مضمون التحليلات الأرسطية : فالتحليلات الأولى ، بما هي نظرية القياس بأصنافه ، تسعى الى تحديد نظرية العلم التحليلية من خلال تحديد طبيعة الروابط بين قضاياه ؛ والتحليلات الثانية ، بما هي نظرية البرهان والحد ، تسعى الى تحديد نظرية عمارة النسق العلمي او ما بعد العلم بما هو اكسيومية او نظرية التبديه وشروط بقاء النسق العلمي عموما . وما أظن الفلسفة التحليلية والوضعية المحدثة قد تجاوزت هذين المحورين كيفيا وان كان لا أحد ينفي تجاوزها لهما كميا : إذ المنطق اتسع ونظرية التبديه تعمقت .

(16) لماذا اعتبر ابن خلدون أبا للوضعية الأولى ؟ اعتقد أن مقدمته يمكن ان تقرأ على انها ابستمولوجيا سالبة ، حتى وان كنت قد حاولت نفي هذه القراءة في دراسة الاجتماع النظري الخلدوني (الاجتماع النظري الخلدوني والتاريخ العربي المعاصر ، الدار العربية للكتاب تونس 1983) لكن الدليل المتين على هذا الفهم هو مضمون المقدمة = فترتيب الأبواب بها هو ترتيب التشارط بين محددات الظاهرة الاجتماعية دراسة للشروط التاريخية والاجتماعية التي تجعل المجتمع يصبح آلة منتجة للعلم في معناه الوضعي (حللنا ذلك في المصدر المذكور) . وعلم اجتماع مهن المضمون ومهن الشكل العلميين في البابين الخامس والسادس تحدد الشروط الشكلية التي يخضع لها العلم : فلا يكون المنطق والمنهج الا الخبرة الاجرائية الرمزية والآلية في عهد من عهود الاجتماع الانساني . ولكن ابن خلدون وارسطو متجاوزان الأول للوضعية الأولى والثاني للوضعية الثانية = فأرسطو ، بخلاف الوضعية الثانية ، يبين أن العلم بما هو منطق يحتم انطولوجيا مرجعها : الوجود ؛ وابن خلدون ، بخلاف الوضعية الأولى ، يبين ان العلم بما هو تكنولوجيا يحتم انتربولوجيا فاعلها : المجتمع . وذلك معنى نفينا لكون الميتافيزيقا والمقدمة ابستمولوجيتين سالبتين : فالأولى انطولوجيا والثانية انتربولوجيا . لذلك يمكن ان نقول ان للفلسفة عصرين : عصر الوجود ، من ارسطو الى ابن خلدون ، وعصر الانسان من ابن خلدون الى الآن : وتخلل هذين العصرين عصران سالبان لهما .

(17) ابستمولوجيا الذاتية المتعالية ، هي الابستمولوجيا التي ، لكونها قد ادركت امتناع نسبة المعرفة العلمية الى الذات النفسية ، وضعت وراء الذات النفسية البيولوجية ذاتا متعالية اوانا مفكرا من طبيعة عقلية كونية . وهي ، وان كانت محقة في كون الذات النفسية البيولوجية لا يمكن ان تكون كافية لفهم ظاهرة العلم ، قد بقيت حبيسة الفكر

الجوهري الذي يضع وراء كل فعل فاعلا متجوهرا كذات أو كشيء ذي طبيعة متعينة تعين الموجودات المادية . لكن هذا التصور الجوهروي مخطىء مرتين : فحتى لو فرضنا ذاتا من هذا الجنس موجودة فعلا فهي لن تكفي لتعليل ظاهرة العلم ، اذ أن هذه الظاهرة ظاهرة اجتماعية تاريخية انها حاصل التبادل بين المتعاصرين في المكان والمتوالين في الزمان ؛ ثم ان الفعل ليس من شروط وجوده وجود الفاعل ، بل الفواعل من جنس السراب الذي يخيل لنا وجود الشيء ، فالمؤسسات وهي أفعال هي الفاعلة : وإذن فالافعال لا فواعل لها والحركات بلا متحركات . ان ما نجوهره لكي نعلل به الأفعال هو نقاط التقائها : حيثما تتشابك الأفعال بصورة تتنافى فيها السيلانات يحصل نوع من الثبات نجوهره ونعتبره فاعلا : فمثلا نحن نجوهر الذات النفسية البيولوجية ونعتبرها شيئا ثابتا يفعل وينفعل لأنها تمثل الثابت (L'invariant) في كل متغيرات حياتنا ؛ وهذا الثابت قد يفقد في حالة النوم او الجنون فتزول الذات النفسية البيولوجية كذات واعية بذاتها . لكنها عندئذ تبقى الثابت الاجتماعي في المؤسسات الاجتماعية بفضل الوحدة العضوية المنفصلة عن المحيط ، فنسمي ذاتا واحدة المريض النفسي لكونه هذا الجسم في هذا المستشفى ، وهذية هذا الجسم هي الذاكرة الاجتماعية التي تربطه بأوراقه الرسمية او بروابطه العائلية . ولكن لو فرضنا مريضا نفسيا مجنونا بلا اوراق وبلا عائلة فاننا لن نستطيع ان نعطيه غير الوحدة العضوية . والوحدة العضوية معطى حسي لا غير : وهي علميا نقطة التقاء التفاعلات الداخلية والخارجية او هي النظام الثابت نسبيا لكونها بالمقارنة مع ما دونها بسرعة (التغير البيولوجي العام) وما فوقها سرعة (التغيرات الميتابولية فيها) تمثل معدلا من الثبات النسبي .

الذاتية المتعالية بهذا المعنى ليست الا الوجه الثاني من الجوهرية المتعالية ، اعنيالمثل وراء الظاهرات : وإذا كان أرسطو لم يبق الا على مثال واحد هو الانا المتعالي الربوبي فان الفلسفة الحديثة لم تبق الا على مثال واحد هو الانا المتعالي الانساني : والأنا المتعالي الانساني واضعه ديكارت وان كان الوسيط في الانتقال اليه من الانا المتعالي الربوبي الأرسطي الى الأنا المتعالي الانساني ، هو ابن رشد كما فهمه اللاتين . أما محلل ملكاته أو وظائفه فهو بدون منازع كانط : تلك الفلسفة النقدية المتعالية في علاقتها بتاريخ الفلسفة كما يمكن تحليله من منظارنا .

(18) ليس القولبأن الذات المتعالية مجرد ظل للمحددات الشكلية التي لا يمكن نسبتها الى الذات النفسية بالقول الاعتباطي . فكانط تجدد علم أفعال « الأنا أفكر » عند التمييز بين المنطق العام والمنطق المتعالي بالصورة التالية : « وبالتالي واستنادا الى الزعم بأنه يمكن ان توجد مفهومات قادرة على التعلق ما قبليا بالموضوعات لا بما هي حدوس خالصة أو حسية ، بل فقط بما هي أفعال الفكر الخالص التي هي ، من ثم ، مفهومات ولكنها مفهومات ذات مصدر غير تجريبي وغير حسي ، فاننا نتصور مسبقا فكرة عن علم الفاهمة الخالصة (العقل) والمعرفة العقلية التي بواسطتها نفكر الموضوعات بصورة ما قبلية كاملة » ص 80 من نقد العقل الخالص (ترجمة .T.P و ص 113 ترجمة بارني .) ان المفهومات التي اصبحت أفعال العقل اعني أفعال الذات المتعالية بما هي الأنا أفكر لم تكن عند أرسطو الا اشكالا منطقية او صيغا تنتسب الى لغة العلم بما هي قول نظري (Dianoîétique) أعني الترابط بين المقدمات والنتائج ، وانطلاقا من هذا التمييز بين المنطق العام والمنطق المتعالي يحتفظ كانط بكل المنطق العام الذي يحوله الى افعال ينسبها الى ذات متعالية في حين هي ليست الا محددات شكلية لصناعة أو تقنية منطقية يتطلبها القول لأداء وظيفة التنسيق المعرفي وقد يكون في غنى عنها في وظائفه الأخرى . ان المنطق ، بما هو لغة اصطناعية موضوعها ، العلائق والروابط المفهومية بين دوال اللغة الطبيعية ، هو الصناعة التي تجعل هذه الروابط خاضعة للمرجع الذي هو التسلسل الآلي للأفعال الآلية اللازمة في كل فعل تتوالى فيه العمليات : وما مبادىء العقل الا الشروط المنطقية المتأتية من محددات العمل بما هو عمليات متوالية : مثل مبدأ عدم التناقض وامتناع القيام بفعل ما وعدم القيام به معا .

(19) ان المشروع الهيجلي لا يمكن ان يفهم الا على النحو الذي يحدد علاقته بتاريخ الفلسفة المتقدمة عليه والمتأخر ويتألف هذا المشروع من اربعة أركان رئيسية لا بد من تحديد معناها وفهم دورها : فينو مينولوجيا الروح ، والمنطق وفاسفة التاريخ ، وتاريخ الفلسفة . والنسبة بين فينومولوجيا الروح والمنطق هي النسبة بين فلسفة التاريخ وتاريخ الفلسفة فالأول يدرس الروح ظاهرتيا والثاني باطنانيا في المستوى المعرفي المخصوص ؛ والثالث يدرسه ظاهراتيا والرابع باطنياتيا في المستوى الانتربولوجي العام بما هو تعين الروح الكوني . واذن فالظاهرة الكونية العامة بما هي روح مطلق تتعين في التاريخ الانساني الذي يبلغ وعيه في تاريخ الفلسفة وذلك بتوسط فينومينولوجيا الروح وبأحكام جوهر الروح المنطق أو الفلسفة التأملية او الميتافيزيقا الهيجلية : وذلك هو العلم المطلق الذي هو في نفس الوقت الوجود المطلق . أما علاقة هذا النسق بالمتقدم عليه فهي بينة : الانا المتعالي الربوبي المأنس عند ابن رشد والمتصوفة والمذيت عند ديكارت وكانط لن يصبح مفهوما الا اذا كان فعلا بما هو ذات ذاتا للوجود وللمعرفة متعينا في التاريخ حقا وذلك هو معنى فلسفة التاريخ وتاريخ الفلسفة (الانا الربوبي بما هو ذات للوجود) وفينومينولوجيا الروح والمنطق (الأنا الربوبي بما هو ذات للمعرفة) ولكن لما كانت الذات الربوبية واحدة رغم كونها وحدة الضدين المعرفة (السلب) والوجود (الايجاب) كان منطق هذه الصيرورات الجدل او منطق التناقض الذي تمثل الفلسفة التأملية علمه الأسمى او العلم المطلق : وبذلك يكون هيجل خاتمة الفلسفة القديمة والوسيطة والحديثة . لكن علاقته بالفلسفة المتأخرة عليه ستكون علاقة

تهديمها لنسقها هذا . ولهذه العلاقة فرعان : الفرع الميتافيزيقي والفرع الوضعي وكل منهما مزدوج . فالفرع الميتافيزيقي مزدوج لكون الذات المتعالية المفروضة فاعلة للوجود والمعرفة ربوبية او انسانية ؛ وإذن فسيكون هذا التهديم الميتافيزيقي لنسق هيجل اما باسم تصور الالاه او باسم تصور الانسان . والفرع الوضعي مزدوج لكون الموضوع المتعالي المفروض فاعلا للوجود وللمعرفة طبيعي او اجتماعي : وإذن فسيكون هذا التهديم الوضعي لنسق هيجل اما باسم المادة (الماركسية) أو باسم الرمز (جميع الانتربولوجيات الثقافية وخاصة انتربولوجيا كاسيرار) : معارضات هيجل هي اذن الوجودية الدينية والوجودية الملحدة والوضعية الاقتصادية والوضعية الرمزية . وتلك حال الفلسفة الى حد الآن ، إذا لم تكن مضغا فاشلا لتاريخ الفلسفة بل تصورا فاعلا في تاريخ الانسان .

(20) ان المحيط الموحل الذي تختلط فيه جميع التبادلات وجميع اللغات والذي اطلقنا عليه اسم الرحم الوجودي والمعرفي ، اعني التواجد الاجتماعي ذي الأبعاد الأربعة ليس في ذاته بالأمر المعلوم او بغير المعلوم انه المضمون المطلق الذي لا تستطيع أي ذات نفسية بيولوجية تصوره والعمل ضمنه الا بفضل المحددات الشكلية التي ذكرنا . والتحديد المشكل هو الذي اطلق عليه الفصل والوصل الاجرائين وهو عمل لا بديل عنه ، اذ هو المؤسسات الضرورية للمعرفة والعمل والمعيار والوجود . لكن إذا نحن زعمنا هذه الفصول والأوصال فصولا وأوصالا ذاتية للمحيط الموحل نكون قد زعمنا للاجرائي مدى وجوديا : بل اننا لا نستطيع ان نزعم ذلك لا سلبا ولا ايجابا كل ما نستطيع قوله اننا لا يمكن ان نتصور الانسان ـ ما دام ما هو عليه في هيأته الحالية والطبيعة لها بهذا المعنى : حالة ثابتة نسبيا ـ الا وله هذه المناظر اذ هو اياها أو هو على الأقل يبدو لذاته كذلك .

إن المستنقع الاجتماعي وجوديا ومعرفيا هو اللغة الطبيعة المطلقة الحاوية لكل اللغات الاصطناعية بما فيها اللغة الطبيعة بالمعنى المتعارف وهي جميعا تستمد منه قيامها الوجودي ومدلولها المعرفي : وهذا المستنقع الوجودي والمعرفي هو عينه الوجود ككل بما هو يتراءى على الوجود الانساني . وداخل هذا المستنقع يحدث المجتمع الانساني في كل لحظة من لحظات وجوده نظاما من الجسور والممرات والثوابت هي ما اطلقنا عليه اسم المحددات الشكلية واليها يرجع الفضل في وجود هذه الأشياء المميزة بعضها عن البعض وعلاقاتها ومعرفتها : ومن ثم فإن المستنقع نفسه يوضع (وجوده) ويعرف (علمه) بالسلب في علاقته بهذا النظام من الجسور والثوابت ، انه ما ليس هذه المحددات الشكلية انه بالمصطلح الأرسطي المادة وبالمصطلح الفلسفي الحديث الغيرية أو الاستلاب .

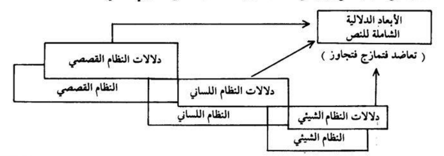
من دلالات "الأشـيَاء" في روايـة "الدقلة في عراجينها"

صلاح الدين بوجاه

ينبري رولان بارط محاورا النظريات السوسيرية القديمة ، ويميز بين مَفْهُومَيْ « الدلالة » و « العلامة » في مستوى إناطة كل منها بمجال عَلَامِيٍّ خاص : فبينها يُحيل الأول على « علم الأساطير »[1] نلفي الثاني ينتمي إلى علوم اللسان . بيد أنه يختزل المسافة بينهما حَدَّ مُطْلَقِ التماثل ، حيث يجعلهما صنوين ، فيلاحظ : « ... إن « الدلالة » هي الأسطورة ذاتها . مَثَلُها مثل العلامة السوسيرية التي هي اللفظة ـ أو بالأحرى كيانها الحسي ـ »[2] . ويجدر أن نشير إلى اننا عرضنا موقفه هذا كي نجزم بتشبثنا باستعارة المفهوم اللساني التقليدي فيها يخص « النظام الشيئي » الذي نحن بصدد معالجته . ذلك ان « اللغة الشيئية » تتمتع ـ على خلاف النظام الميثولوجي ـ بكل المميزات الخاصة بالنظام اللساني . بيد أننا نلح على تبنينا لموقفه ، المعروض خلال « مبادئه السميولوجية » ، والقائل : « يتيسر تصور الدلالة « كسيرورة » : إنها العملية التي تُوحِّد بين الدال والمدلول . تلك العملية التي تمثل العلامة نتاجا لها ... »[3] . بيد أننا لن ننطلق من مجرد التأليف بين الدال والمدلول ، بل نتشبث به لنتجاوزه ـ في الآن ذاته ـ نحو التأليف بين الأنظمة الثلاثة حتى نوحي بظهرها الواقعي عبر دنيا الأثر المدروس باعتباره بؤرة تعاضد لها جميعا .

وسوف تكون المعالجة تنازلية (أو عن طريق تضييق الدوائر / عكس المسار السابق) حتى « يوحي بالتراكب الفعلي ذاته . فتآلفها يتضح جليا سواء دُرست تصاعدا أم تنازلا مما يجعلها بمثابة هيكل واحد ، أو بالأحرى (إن صح إسعاف الصورة الفرعونية لنا) ، هرم واحد ذي ثلاث بوابات . وإنه ليتسنى التركيز على ما تفرزه ميكانيكية الدلالة في النص الروائي .

وإن مفهوم الدلالة المشتركة ليبرز نتاجا لمقاربة نص الرواية فيما يقول وفيما لا يقول خاصة . ذلك أننا ـ بنيويا ـ سنحاول استقراء العلاقات أكثر من النظر في الأقطاب . فالدلالة العامة ـ بداهة ـ هي نتائج كيميائي للدلالات الجزئية الخاصة بكل نظام . وإننا لنعني ـ ساعة نستعمل مصطلح : « كيميائي » ـ البعد التأليفي التجاوزي[4] للخصائص الدلالية لكل جهاز على حدة ، مثلما يتأكد خلال الشكل التنظيمي[5] التالي :



فالشبكات الدلالية وشبكات العلامات تشهدان واقعا تطابقيا[7] يعكس « السيرورة » الداخلية لرواية الدقلة في عراجينها عبر الايحاء بالأبعاد الدلالية العامة المتولدة عنها ، مما يجزم بأن تلك السيرورة تتشعب إلى فرعين رئيسيين :

أ ـ الحركة الدلالية الداخلية (الأشياء / اللسان / القصص) .
ب ـ الحركة الدلالية الخارجية (نظام الرواية) .

فالدلالة في حركة وتطور ، فهي الحياة الفعلية للنص ... إنها قفزة نوعية جوهرية بالقياس إلى تفاعل الدال والمدلول فيما بينهما ... ذلك التفاعل الشكلي المادي (صوتيا وبصريا في إطار علامية اللسان / ماديا صلبا غازيا سائلا ضمن علامية الأشياء) الذي لا يدرك توجيه المعنوي الحقيقي إلا في صلب التجاوز الدلالي[8] .

ولقد تجلى ، عبر الشكل السابق ، انقسام الفرعين الدلاليين المذكورين (بمستوييها الداخلي والخارجي) إلى شرائح عمودية ثلاث لا تمثل الأنظمة المدروسة في ذاتها بقدر ما تمثل ما يوحي بآفاقها الدلالية . وإنه ليسنى لنا أن نُلح على أن الدلالة عملية لا تبلغ اكتمالها إلاّ لحظة حضورنا ، كمتلقين ، متهيئين لتفكيك الرسالة وتفهمها فالنص ـ بعالميه الأكبر والأصغر ـ يعتبر بمثابة « لوحة إسقاط »[9] لمشاعر وآراء ورؤى الباث والمتلقي والمجتمع المُوَلّد ... بل والإنسان عامة ...

في الدلالات القصصية :

إن الأشياء لذات حضور فعلي في إطار الحركة القصصية . فهي تشارك ، نظير بقية الفواعل الانسانية والنباتية وسواها ، في سير الأحداث وتأزمها ثم النزول بها نحو الانفراج ، مما يبوئها منزلة ليست بالثانوية ضمن العالمين « الأكبر والأصغر للنص »[10] بل إن هنالك ضروبا من الأشياء التي يمكن أن نُحِلَّهَا قصصيا مَحَلًّا أرفع من الفواعل الانسانية ذاتها . ويجدر أن ننتبه إلى « قصة ـ أو قصص ـ الأشياء » أكثر من انتباهنا إلى « أشياء القصة » . فهي تولد وتحيا وتأفل . وإنها لَذات وجود يطول أو يقصر حسب قوانين داخلية خاصة بالرواية ، مما يجعل انتقالها من شخص إلى آخر ، وتأثيرها في هذا أو ذاك (سلبا أو إيجابا) ، وربطها لجملة من الأحداث والأفعال ... مما يجعل ذلك وسواه بمثابة جملة من المؤشرات الموحية بما تنسجه من ضروب العلاقات الضرورية لتمام السير الطبيعي للأثر المدروس . ولعل الملاحظ من غلبة بروزها مساحيا عبر السرد يلمح ، علاوة على البعد الكمي الناتج عن غلبة السرد ذاته ، إلى أن الباث يتعامل مع الفواعل الشيئية ومع الفواعل الانسانية في تواز ودون تمييز ، مما يجعله لا ينيط بروز الأولى بالتداخلات الحوارية للثانية . ولا ريب في ان وقوفنا على غلبة « الأشياء المُعِينة » على « الأشياء المضادة » يوحي عموما بأن الفواعل الشيئية والانسانية تعقد فيما بينها علاقات تآلفية ايجابية : فلا اكتمال لشخصية فاعل انساني ولا نجاح لمساعيه ولا تحقيق لغاياته قريبها وبعيدها الا عبر المرور بعالم الأشياء . ولعل من شأن نظرة متأنية ان تعمق منحانا التحليلي هذا وتمدنا بشواهد فعلية تؤكد قيمة « الشيء » في عالم « الانسان » . فلنصطفي جملة من النماذج نسبر أغوار مسارها امساكا بمقومات ومستلزمات وجودها .

تبرز الأرض « فاعلا شيئيا محوريا » دون مُنازع ... فهو يفوق قيمة[11] كل من يدور في فلكه من شخصيات انسانية . حتى أن الرواية يمكن أن تقصر ـ عموما ـ على رواية قصة الأرض ، فلا تكاد تأبق من هذه البوتقة غير شماريخها الأخيرة . تلك التي يكون في امكاننا أيضا أن نعيدها بجميع عناصرها إلى الأرض (ولو بطريقة غير مباشرة) ، ناهيك أن عنصر التراب ينتصب شامخا منذ السطر الأول باعتباره « كافا » مرتفعا : « كان يحث السير فجرا وراء كيفان الطين الحمراء »[12] . ويعود الراوي ، اثر وصفه مظالم المكلفين بجمع الضرائب ، ليجزم : « فأعلن المحتسب ان من يخلص قانون غابة ، فهي له ملكا . ففي عقد إحدى الجنات انها بيعت بريال ... » ، « ... فاشترى عبد الحفيظ قطعا من النخل بأبخس الأثمان ولما عاد المولدي وجد أخاه قد قيد كل

ذلك باسمه الخاص فنازعه إياه . . . »[13] . هكذا تنطلق الشرارة الأولى للرواية بخصومة حول الأرض . فتتشابك العلاقات الانسانية باعتبارها نتاجا طبيعيا - في سلبه وإيجابه - للبعد المادي للأثر ، ويكون « الحدث الروائي » حدثا شاملا[14] : فهو ذو أبعاد اقتصادية فنفسية واجتماعية وسياسية ، بل حضارية عامة . فمن لغو القول أن نلاحظ ان عبد الحفيظ « القيم المضاد » على الأرض (أو إن صح القول : « الكاهن المضاد » لمعبد الأرض) قد حرك - بجشعه - جُل خيوط الأحداث حتى ان تموجات[15] فعله الأول (الاستئثار غير الشرعي بالأرض) قد أثرت في الرواية حتى آخر أحداثها . فموت العطراء (على سبيل المثال) ناتج عن سوء علاقتها بالحفناوي المتأتي عن زواج بالاكراه متأتٍ ، بدوره ، عن سعي عبد الحفيظ ، إلى الاستئثار بحظها من ميراث أبويها . . . الآيل في نهاية المطاف ، إلى اعتبار الأرض عنصرا ذا قيمة خاصة .

ويساهم الخلخال ، بدوره في الدفع المباشر لأحداث الرواية . فيكمن لدى أهم منعرجاتها الموحية بتأزمها وتطورها أو تغير اتجاهاتها . فقد كان من الفواعل المُعِينَة لعبد الحفيظ على اتمام حَبْكِ حبائله سعيا الى الايقاع بـ / وبين / خديجة وزوجها « علي الزبيدي » . وإننا لنلتقي به منذ المستهل[5] : « وانفجرت بكاء ، قالت والشهيق يقاطعها إنها منذ الخريف طلبت منه أن يشتري لها خلخال ذهب مما تحصل من غلتها فماطلها ، وفي هذه الأيام حان عرس ابن أخيه فأعادت عليه الطلب والحت ، فأتى لها بخلخال وتقدمت به الى المحفل فظهر مستعارا » . فينقض حفه مستغلا الظرف مُنَصِّبًا نفسه وصيا على كل القيم (قارها ومنقولها) . « فهي الفرصة التي يقانصها من زمان . هو ذا أمر « تَشْتَةْ » يقترب منه . . . فها هي ذي أخته ، الواسطة الأصلية ، تحصل في بوتقته . . . وبات يضرب أخماسه في أسداسه »[16] ويكون له ما أراد . . . فتنسج أهم أحداث النص : بقاء خديجة لدى المولدي (سيطرة حفة على « تشتة » ومصارعته للزبيدي / مجيء « المكي » لزيارة أمه ، ثم للعيش معها وما ينجر عنه من مجاورته « للعطراء » / . . . الخ .

أما صندوق ديجة فينتصب ، هو أيضا ، باعتباره أحد الفواعل الشيئية الرئيسية تظهر منذ البداية ليغيب ثم يبرز من جديد لدى آخر صفحات الأثر محافظا على قيمته كفاعل مُعين تستغله العطراء في مناسبتين : - « اسمعي تْـزَيْني وتتزين . . . وتَوْتَمَرَّقْ صندوق ديجة - الله يرحمها - وتخطوه قدام الظهرية وتقتلوك عليه »[17] . ب - « قامت مستندة الى الحائط ففتحت صندوق ديجة . . . » الأولى لمزاحمة ضرتها ، والثانية للبحث عن سوار تهديه لصديقتها فجرة . وأجْلِل بهما من مناسبتين . فهي تلجأ إليه أوان يعسر عليها مُحيطها بحثا عن سَنَدٍ يشعرهـا بالأمْنِ والـدعة ، ولـو للحظات .

أما زمرة « اللاقمي والتكروري والخمر » - على سبيل المثال أيضا - فيَبْدُو أن لها قيمة جلية وجد هامة . ذلك انها تتضمن الفواعل الشيئية التي تواتر إحداثها عميق الأثر في الفواعل الانسانية وفي ما تتخبط فيه من أحداث . فتعتبر من الحوافز[18] الرئيسية لحركة الأثر سواء كنا لدى العرجون الأول أو الثاني أو الثالث . فكل أهل الجريد يتعاطون شرب اللاقمي حلوه ومسكره ، وجلهم يدخنون التكروري . أما الخمر فإن قيمته في المتلوي وصفاقس (العلي في المسيلة : العطراء / غرسلة / علي الحزاري / الشاب . . .[19]) أشد جلاء من أن تُفنّد أو تناقش .

وإنه ليجدر أن نُلْمِحَ - في هذا المقام - إلى أن الرواية تتقدم اثر « سقطات شيئية فعلية إلى الأمام » . . . نحتفظ منها خاصة بالثلاث التالية :

أ - موت خديجة (انتقالها من عالم الناس إلى عالم الأشياء)[20] . ب - موت المكي (انتقاله من عالم الناس إلى عالم الأشياء)[21] .

ج - موت العطراء (انتقالها من عالم الناس إلى عالم الأشياء)[22] .

فنتنبه إلى القيمة الخاصة للأشياء (جميعها / بمختلف ضروبها) بين جنبات النظام القصصي الذي نحن بصدد معالجته . فهي تبتدىء وتواكب وتنهي ، تفتتح وتختم . حتى ان التطورات القصصية الفعلية تصاحب تشيئا عاما يصيب بالجمود كل مظاهر الحياة : إبتداء من الشخصيات المحورية وبلوغا لكل العناصر الكونية (من نبات وسواه) مرورا بالمشاعر والأحاسيس والرؤى والمجردات .

وإنّ هنالك زمرة من أسماء الأشخاص أو أوصافهم تنتصب معمقة المنحى الذي سعينا إلى تبنّيه موحية بمماثلتها للكلمات الحاكية للصوت[23] ، آيلة بنا إلى العودة إلى مناقشة مسألة من قبيل مفهوم اعتباطية العلامة (هنا ، في مستوى النظام القصصي طبعا) . فنلفي بعض الفواعل القصصية الانسانية تتخذ أسماء أشياء ، مما يشي بامتزاجها (حد التذاوب) بالفواعل القصصية الشيئية بصورة عامة : (لادات / الزلاميت) أو بصورة جزئية : (الحوار بين سليمان والطرايور)

- تكذبني قدام الرجالة ، ما أخيب وجهك ، بحال جُكّة مْفَفْصة .
- وأنت عينك العوراء بحال بزقة على فحمة .[24]

أو هذا الحوار بعيد ذلك بقليل[25] :

- أنت يد يسار
- وأنت من دري واش .
- أنا قلب يا ماكرو .
- أنت مصرانة زايدة .
- وأنت دمالة

فنفاجىء أنفسنا لدى مرحلة وسطى بين منزلتين ، مما يبرز مبدأ « الترابط العلي »[26] باعتباره أحد القوانين الفاعلة لا في إطار المجالين « الشيئي المرجعي » و « اللساني » فقط بل في إطار « النظام القصصي » أيضا ، الأمر الذي لن يزيد قيمة الأشياء في الرواية إلا تجليا وتأكدا وبروزا ، ويجعلها تكاد تبز - في نهاية المطاف - الفواعل الانسانية سَيْطَرَةً على الحركة القصصية وتحكما فيها . فالأشياء لا تكتفي بمجالها الخاص بل تتجاوزه محتلة حقولا كان من المنتظر أن تبقى وقفا على الفواعل الانسانية .

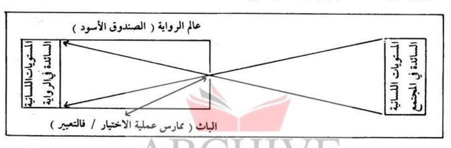
فلعله يحسن بنا - لدى منعطف ختام نظام الدلالات القصصية - أن نعرج على الغلبة المطلقة « للعلامات المرجعية » و « الواقعية » على حساب « العلامات الداخلية » . فالأمر يتنزل - في رأينا - في إطار ما اصطلح النقاد على تسميته « بالحلف الروائي[27] » المعقود بين الباث والمتلقي عبر الأثر الروائي . فالأول يوهم والثاني يقبل لعبة الوهم هذه ، الأمر الذي يسمح بتمام عملية القراءة . وإنه لجلي أن باث رسالة « الدقلة في عراجينها » قد سعى إلى الإيهام بخلق عالم واقعي مطابق تماما للواقع المرجعي الخارجي ، مما جعل « العلامات القصصية الداخلية » تتقلص تقلصا جليا جدا . بيد ان هذه الفئة الأخيرة لم تغب تماما على أية حال . ولقد كان لها أثرها الفعلي في الرواية التي نجحت إلى حد ما في خلق كونها الخاص بعناصره الداخلية الخاصة .

في الدلالات اللسانية :

إن تواجد ثلاثة مستويات لغوية ضمن النظام اللساني الحامل للأشياء لَيَسْتَأْثِرُ بانتباه الدارس منذ الوهلة الأولى . « فالفصحى » و « العامية » و « العامية ذات الأصل الأجنبي » تمثل إحالات مباشرة على الواقعين الاجتماعي والسياسي أوان انتصاب الحماية الفرنسية بالبلاد التونسية . بيد أن المسألة لتوحي بأكثر تشعبا وثراء مما يبدو . وتكمن علة ذلك لدى طبيعة النص الذي نعالجه : فالرواية عامة واقع فني متميز لا يرتبط ضرورة بالعالم الخارجي المفرز له الا عبر قنوات أبعد ما تكون عن المباشرة الصرف . فمن السذاجة أن نُقِرَّ بأن النظام اللساني للأثر المدروس يمثل إنعكاسا

مباشرا للواقع اللساني للشعب التونسي في مرحلة مُعيّنة من تاريخه . فلو كان الأمر على هذا القدر من اليسر لاستنتجنا ـ ساعة واجَهْنَا الاحصاءات ، ودقة نسبها ، بالغلبة المطلقة للفصحى ـ ان المجتمع المُولّد « للدقلة في عراجينها » يستعمل نفس اللغة التي أفرزتها القرون العربية الأولى ، أو لُغَة مماثلة توشك أن تطابقها . فلا يكاد يولي للمستجدات (العامية / الأصل الأجنبي) غير نسبة ضئيلة لا تتجاوز الربع . ولو كان الأمر على هذا القدر من اليسر أيضا لكان في إمكاننا أن نجزم بأن الدخيل الأجنبي قد تدنى حَدَّ مُطْلق الضمور ، سواء في البيت أو الشارع أو المدرسة والمنجم ودواوين الحكومة . . . إلخ . فأين هذه الاستنتاجات من الواقع الذي عايشه الأجداد والأباء (سواء في الجريد أو الوسط والشمال) ولا نزال نعايش الكثير من ملامحه حتى ساعة التونسيين هذه ؟ .

فقد يجدر أن نستعير من البصريات مبحث« الصندوق الأسود »[24] المعتمد على مبدإ الانعكاس التام للشعاع المنطلق من نبع ضوئي ما ، مما يجعل سافله عاليا وعاليه سافلا . فنتمثل تأثير المحيط الاجتماعي في العمل الفني المدروس تأثيرا منعكسا قد يتجلى عبر الشكل التالي :



فالعلاقة بين العلة والمعلول (العالم الخارجي والداخلي) جلية الحضور لا ريب فيها . لكنها لا تدرك منتهاها لدى أعماق « الصندوق الأسود » إلا وقد تغيرت ملامحها حد إنقلاب السحنة ، مما يجعل التناسب بين هياكل العلة وهياكل المعلول تناسبا عكسيا[25] . فيتأكد على الدارس وجوب النظر في جدوى وكيفية وغاية ممارسة الباث لعمليتي إختياره وتعبيره الأمر الذي قد يسمح لنا بالاقرار بأن تأثير المستويات اللسانية التي كانت سائدة في المجتمع التونسي في تلك المستويات المسيطرة على « الرواية » ليس تأثيرا آليا مباشرا لأسباب عدة : من بينها خاصة وجوب مروره « بقناة وعي الباث » المحتفظ « بحرية » الاختيار والبث إنطلاقا من مستواه وروؤاه وما ينشد أحداثه من آثار في متلقيه ضمن جدلية الخلق المشترك للنص الأدبي . « فالدقلة في عراجينها » تمثل إذن تركيبة متميزة لسانيا[26] تنهل من ينابيع المجتمع المُوَلِّدِ لها دون أن تطابقه تمام المطابقة . . . إنها ـ واسمحوا لنا بالتوليد عن مفهوم الصندوق الأسود الذي نتبناه ـ ليست صورة فوتوغرافية ثابتة دقيقة بقدر ما تمثل « لوحة تجريدية » تصدر عن الواقع متصرفة فيه قابلة لملامحه . . . وبالتالي مهيمنة عليه أكثر من السماح له بأن يهيمن عليها .

ولعل البعد المعجمي المدروس أعلاه لا يختلف مبدئيا عن بقية المستويات اللسانية (النحوي ، والصرفي . .) من حيث الايحاء بحضور العالم الخارجي المحيط بالأثر المُحَلَّل . بيد أنه قد لا يتسنى لنا أن نلمس دائما جدوى تقديم قانون التناسب العكسي عبر الثنائيات جَمِيعِهَا ، ذلك أن حضوره نسبي فعلا : فقد يتجلى ليأفل ، إلى حين ثم يعود إلى البروز .

فالمستوى النحوي يجزم بالغلبة الاحصائية للمفاعيل على حساب الفواعل ، مما يشي بأن الأشياء ـ رغم قيمتها عبر الحيزين الداخلي والخارجي للرواية ـ ذات وجود سلبي عامة : إنها تتقبل الفعل أكثر مما تحدثه . فالإنسان (النقيض المباشر للأشياء وهو المتحرك الحي المفكر الواعي بذاته وبما حوله) يخضعها لمختلف وجوه مشيئته .

وإن نسب المستوى الصرفي (بمختلف عناصره) لتتواتر مؤكدة على الفكرة ذاتها : فالمعرف ذو غلبة ازاء النكرة . والتراكيب المفردة إزاء الاضافية إحالة على ما يفيد بأن الأشياء المحيطة بالانسان مُعَرَّفة جلية غير متشعبة الوجود ، فلا أسرار لديها ولا غموض يكتنفها . بل إنها لا تكاد تلتمس مقومات وجودها مما يكون خارجا عن كيانها (النقص الجلي في الموصوفات / والتراكيب الاضافية) . فهي تكتفي بذاتها (المفردة) وتصدر عن خصوصياتها دون إلتجاء لما يدعمها أو يسندها . فالعلاقة حميمة بين الأشياء والإنسان : إذ نلفيه يحيا ضمن عالم ذي مكونات أليفة واضحة المعالم والحدود ، مما ييسر هيمنته المطلقة عليه . لكن . . . هل إن هيمنته تلك فعلية حقا ، أم اننا ـ مرة أخرى ـ حيال مبدإ التناسب العكسي ذاته ؟ بين الرواية والواقع الخارجي ؟ انه لَمِنْ مدعمات منحانا التحليلي (القائل بمبدإ الهيمنة الإنسانية عبر عالم الرواية) أن نلفت الانتباه إلى أن نسبة النكرات ترتفع في مستوى العرجون الثاني إلى نسبة 24٪ مقابل 15٪ لدى العرجون الأول والعرجون الثالث ، الأمر الذي يذكر مباشرة بأن مستهل العرجون الثاني قد شهد وصفا دقيقا متأنيا ضافيا لكل ما يملأ المناجم من آلات وجسور وأجهزة ميكانيكية حديثة . تلك الآلات التي كانت فعلا « نكرات » غير معرفة في عَيْنَيْ « المكي » و« العربي »[31] .

وأخيرا . . . لعل الارتفاع النسبي لصيغة المؤنث (54٪ مقابل 45٪ للمذكر) يدعم استفهامنا عن بعد الحضور القضيبي في الرواية . ويتسنى إدراج ذلك في إطار ما يربط بين الباث ونصه من وشائج . فغلبة المؤنثات قد تشي بجنوح خاص ـ من قبل البشير خريف ـ الى التعامل معها استجابة لنزعات غير واعية كامنة في نفسيته . ولعل المسألة أشد ثراء وطرافة مما يبدو : فالباث يكتب تبعا لانتمائه إلى مجتمع ذكريفلوكراطي [32]. . . فإذا ما غامَرْنَا بالإيغال في هذا الاتجاه ألفينا أنفسنا نحيل على إمكان الاقرار بأن عملية الكتابة (في مستوى التسمية [33] التأنيثية) تشي ببعد استمتاعي جلي ليس من قبل الباث فحسب بل من قِبَل المجتمع الذَّكري المُفْرِز ، ثم المتقبل ، لها .

في الدلالات الشيئية المرجعية :

يبدو أن العديد من الثنائيات الفاعلة في هذا الاطار تتمحور حول وتد واحد يُمْعِنُ في إلحامه على إبراز حضور الانسان وفعله فيما حوله فعلا جليا يمتاز بالقوة والمباشرة :

1 ـ نسبة الأشياء المركبة من عدة عناصر تفوق نسبة الأشياء أحادية العنصر (من نار أو هواء أو تراب أو ماء فحسب) .

2 ـ نسبة الأشياء الصلبة تفوق السائلة والغازية .

3 ـ غلبة الثقافي على الطبيعي .

4 ـ غلبة نسبة « الحجم الصغير » على « المتوسط » و « الكبير » .

فالبصمات الانسانية قد انطبعت على أشياء المحيط لتنقلها من حيز وجودها الطبيعي إلى حيز بشري يلعب فيه الانسان دور المقياس والمرجع والمنطلق والغاية . فهو ليس مجرد متفرج ، إنه مشارك ، بل إنه لفاعل مغيِّر مبدع خالق مُحْيٍ ومميد . . . حتى انه ليخيل إلينا ألا وجود للعالم الخارجي إلا عبر المرور بالبوتقة الانسانية : عقلا ويدا . فإذا ما نظرنا في الكيمياء الفيزيائية للأشياء ألفينا طابع الصلابة يتجاوز كل ما سواه موحيا ببساطة المادة المكتنفة للانسان : فهي لا تُضْمِر عكس ما تبدي . مما يوحي بالثقة والاطمئنان والأمن . وتشي غلبة الأحجام الصغيرة بالمنحى التأويلي ذاته محيلة على إنسان منتصب ذي شموخ ورفعة وإباء يتعامل مع الكون من عل فلا يكاد يتخلى عن منزلته تلك إلاّ إلى حين .

فإذا ما عرجنا على استقراء واقع المقارنة بين الأشياء البدوية الصرف والمدنية الصرف لاحظنا بدء إمحاء الحواجز بين المقامين . ذلك أن المجتمع الجنوبي قد أمعن في تفتحه التدريجي على الحضارة الجديدة . فتجذرت العلاقات العلمية

التجارية بحاضرة المملكة وتدعمت روابط الشغل والبحث عن الرزق بالمنجم ودَوَاميسه وقاطراته ، مما جعل الأشياء البدوية المدنية المشتركة تكون ذات غلبة ساحقة خلال الأثر المحلل . ذلك أن متطلبات الحياة الجديدة (بمنطلقاتها الاقتصادية وأثرها الجلي في العلاقات الاجتماعية) قد دفعت القوم إلى أن يتخذوا للمقام الجديد لبوسه . ناهيك أن أحياء « المواعدة » و « نفطة » ـ وسواها ـ ليست بمطلقة البداوة ، ذلك أن الحياة المدنية بالجنوب التونسي عريقة ضاربة في أعماق التاريخ بسبب تمركزها حول الواحات حيث تتفجر المياه معلنة أن حي على الحياة .

وجملة القول أننا نشهد عامة تجاوزا لبساطة الفطرة الأولى ايذانا بولوج العناصر الكونية الأساسية تركيبة علاقات متشابكة متداخلة تهجر ـ إلى غير رجعة ـ أحادية البروز . وتسمح للانسان بأن يتبوأ محراب الصدارة موجها قوى عصاه السحرية نحو الأشياء من حوله . فهو لا يفكر في العالم بقدر ما يسعى إلى تغييره إيذانا بانبلاج « عصر الانسان » الذي صارع الطبيعة فصرعها .

فإذا ما أدركنا نقطتنا هذه ، من المقاربة التي نحن بصدد خوض غمارها ، اهتز إزائنا الاحتراز السالف ولا عصا موسى الحاجا : هل في امكاننا تجاهل قانون التناسب العكسي المُقَدَّم أعلاه تجاهلا تاما ؟ .

وإنه لينبغي أن نُلْمِعَ ـ قبل السعي إلى البت في المسألة ـ الى أن « المستطيل » يمثل الشكل الغالب على أشياء الرواية . فإذا ما جمعنا بينه وبين ما سلف التنبيه اليه من غلبة المؤنثات لسانيا ، ثم بينه وبين الشكلين « الدائري » و « الكروي »[34] ألفينا أنفسنا في صلب حقل جنسي[35] لساني شكلي قصصي شامل من شأنه أن يحيلنا حتما على إمكان إلتماس التأويل السليم لدى مفهوم التعويض[36] مثلما قدمه التحليل النفسي[37] مفهوم التعويض في بعده الفردي ، ثم في تجلياته الأكثر اتساعا عبر الوعي واللاوعي الجماعيين . وإنه لمَّا يُسند إتجاهنا التحليلي هذا أن نلفت الاهتمام

ـ متجاوزين الأشياء إلى حين ـ إلى عناوين العراجين :

ـ العرجون الأول : خديجة .

ـ العرجون الثاني : المكي .

ـ العرجون الثالث : العطراء .

فإن تأملا متأنيا لدى هذا الثالوث يدفع إلى الاقرار بأن « سميوطيقا » العَنْوَنَة ليست بالمجانية . فالمكي (الوجود الذكري) مُحاط بالوجود الأنثوي الذي يسد عليه أُفُقَيْ المُنْطَلَق والغاية : / خديجة / المكي / العطراء : فالأولى هي الأم والثانية هي الحبيبة : الأولى تسلمه إلى الثانية ليعود إليها[38] ذلك أن العطراء تمثل البديل الفعلي والوريث الطبيعي لخديجة . . . سواء كان ذلك في المستوى العاطفي أو الجنسي أو الإجتماعي أم في وجودها كفاعل محوري في الرواية .
وإن الأشياء لا تغيب عن أفق هذه العلاقة الثلاثية : فعبر الأشياء (مادة وشكلا وحجما . . .) تتخذ هذه الروابط الثنائية والثلاثية أبعادها الحقيقية . وإن نظرة عجلى في الجدول التوزيعي لنسب « المذكر » والمؤنث لسانيا من شأنها أن تدعم الخط التأويلي . ذلك أن نسبة « المذكر » تنخفض لدى العرجون الأوسط (المكي) مفسحة المجال لارتفاع ما لنسب المؤنث ، الأمر الذي ينعكس تماما لدى العرجونين الأول (ديجة) والثالث (العطراء) .

إنه ليتسنى لنا إذن دون عناء ان نلمس عدة قواسم مشتركة بين الزمر الدلالية الثلاث التي سلف ان فصلنا فيها القول في مستوى هذا الباب . فهي تتآزر مفرزة جملة من الأقطاب الدلالية الرئيسية المحيلة عليها جميعا ، وفي آن واحد ، وعلنا نختصرها كالآتي :

أ ـ شموخ الانسان وانتصابه سيدا لمحيطه عبر سعيه إلى تحويل البعد الطبيعي إلى بعد ثقافي صرف ـ أو يكاد ـ فهو قد إصطلح مع محيطه بعد حقب من المد والجزر : فأضحى يهيمن على عالم واضح جلي صلب مفرد مُعَرَّف « ثقافي » [≠ طبيعي] .

ب ـ إن ذلك لا ينفي قيمة الأشياء من حيث توجيهها للحياة البشرية . فليس للانسان أن يسود الطبيعة إلا بخنوعه لقوانينها[٣٩] .

ج ـ لفت الانتباه إلى أننا حيال محيط متحول (نظير رمال الجريد تماما) ، عالم يخضع لحركية سيرورة الانسان تاريخيا من حيث تأثيره التدريجي في الكون المحيط به . فقد وضع ويضع (الحاضر والمستقبل) بصماته على كل ما حوله . وإن هذا النمط من المجتمعات ليشهد إنتقالا تدريجيا من المجتمع الزراعي التقليدي إلى المجتمع الصناعي الحديث :

فالنمطان يتواجدان متعايشين في تناحر : وعله من الطريف دراسة ما يغذيانه فيا بينهما من وشائج .

د ـ بروز قانون التناسب العكسي إنطلاقا من أن المحيط الاجتماعي الفعلي المفرز لنص « الدقلة في عراجينها » قد شهد ـ عامة ـ بروز أنماط إنسانية خانعة خاضعة لكل ما حولها بسبب سعي المستعمر إلى تكريس ذلك الخنوع . فالنص قد تشبث ببره صحو قليلة (نظير إضراب عملة المناجم مثلا)[٤٠] قصد بلورتها ضمن إطار فني عام يمثل ردة فعل فردية وجماعية إزاء الواقع الخارجي بأقطابه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الأمر الذي يُمَحِّصُ :

هـ ـ مبدأ التعويض باعتباره سلاحا أساسيا يمد المجتمع بأدوات تجاوز للمتاح نسجا للمُنْتَظِر المرجو . ويَحْسُن أن نبلور في هذا المستوى مبدأ التعويض[٤١] باعتباره ذا بعدين أساسيين : أ ـ جنسي نفسي ب ـ إقتصادي إجتماعي مما يجعلهما يتعاضدان في إطار دلالة إباق تعويضي واحد .

وإنه ليبدو بديهيا أن نجزم أننا لم نسمع إلى ـ في هذا المستوى ـ أن نستوفي كل الدلالات الممكنة التي يحيلنا عليها « النظام العام للأشياء » في رواية « الدقلة في عراجينها » وإنما رغبنا في أن نُبَثَّ منجمة عبر فصول الدراسة لغاية التقطيع التبسيطي أولا وقصد إحكام الترابط بين الأبواب والفصول ثانيا . فيحيل أحدها على الآخر في حركة لا تكاد تتوقف إلا لتنطلق مجددا . فالأمر ليس على هذا القدر من اليسر والبساطة في حقيقة الحال . ذلك اننا حيال واقع فني ثري متشعب ذي رؤوس دلالية لا تكاد تحصى[٤٢] .

فَلْنَسْعَيَنَّ بعد إبراز الحركية الداخلية للأنظمة المدروسة ـ تصاعدا ونزولا ، تضييقا وتوسيعا للدوائر ـ نحو تجاوز التقسيم الثلاثي قصد النظر إلى الأنظمة الشيئية المرجعية واللسانية والقصصية باعتبارها وحدة تأليفية لا تتجزأ ينبغي أن نتعامل معها ضمن تكاملها[٤٣] . لذلك فلسوف نعمد إلى معالجتها باعتبارها هيكلا واحدا مجملا غير قابل للتفصيل .

فبعد سعينا إلى وصف الظاهرة تحليليا واستنتاج أبرز ما تحيل عليه في مرحلة أولى ، ينبغي أن ننظر في علاقتها ـ كرسالة ـ بقُطْبَيْ عملية التواصل الأساسيين (الباث والمتلقي) علنا ندرك ما توحي به من دلالات ورموز أكثر خفاء وأشد تعقيدا .

فلعل الدلالات المدروسة ضمن هذا الفصل تصبح بدورها مداليل بالنسبة لأنظمة أخرى أكثر تشعبا وتداخلا[٤٤] ما يجعلنا حيال عدد ، لا يكاد يحصى ، من الأجهزة العلامية المتراكبة ويوحي بالتالي بثراء الرواية من ناحية وجدوى المنهاج المتبع في هذه المقَارَبة من ناحية ثانية .

وإنه لَمن اليسير أن نلتمس شواهد تدعيمية (في مستوى وجوب تجاوز الدلالات المباشرة التي توحي بها العلامات الشيئية) لدى باحثين علاميين سلف أن أثبتوا جدوى ملاحظاتهم واستنتاجاتهم . فهذا دي سوسير يجزم : « إن ما يوجد من معنى ضمن إحدى العلامات لا يعنينا مثلما يعنينا ما يحيط بها في إطار العلامات الأخرى » .[٤٥] ولعل بارط

يُشْبع القضية ذاتها ايضاحا حين يلاحظ ما مقتضاه أن مهمة العلاميةِ مستقبلا لا يتمثل في وضع معاجم للأشياء بقدر ما يتمثل في السعي إلى ادراك التقسيم الذي يسلطه الناس على الواقع(**) . . . الأمر الذي نرى وجوب بحثه لدى مرحلة مقبلة . فلعل لنا إلى الأمر عودة . . .

الهوامش

(1) الفصل الثاني من دراسة قدمت الى كلية الآداب (جوان 84) للحصول على شهادة الكفاءة في البحث العلمي . تم تحت اشراف الأستاذ توفيق بكار أما الرواية فللمرحوم البشير خريف .

(2) Mythologie : في مفهومه البارطي / أنظر : R . Barthes ← Mythologies (Ed . du Seuil) (وبخاصة أسفل صـ 206 وأعلى ص 207) .

(3) أعلى صفحة 207 / المرجع السابق .

(4) أنظر صـ 24 من R. Barthes M Eléments de sémiologie

(5) Syntétique

(6) Organigramme : مصطلح إداري أساسا (أنظر : المنهل)

(7) Superposition.

(8) يتسنى - في رأينا - أن نقارن بين ما سلف وبين علاقة الدماغ بالعقل (فيزيولوجيا) ، فالعقل يمثل قفزة نوعية فعلية متأتية عن علاقة الخلايا العصبية فيما بينها .

(9) في معناها الأولي . . . ودون إنزالها في حيز « نفسي تحليلي » .

(10) macrocosme . microcosme .

(11) Valeur : أنظر ص 128 من (Eléments de Sémiologie) - R . Barthes —

(12) ص : 9 / الدقلة في عراجينها .

(13) ص : 30 / المصدر السابق .

(14) Un fait total .

(15) Ondulation : استغلالا لبعدها الفيزيائي .

(16) منتصف صفحة 36 من الدقلة في عراجينها .

(17) أسفل ص 46 من المصدر السابق .

(18) أسفل ص 415 من المصدر السابق .

(19) Catalyseur : مفهوم كيميائي : مادة تيسر تمام تجربة كيميائية

(20) أنظر الشمروخين الأخيرين .

(21) ص 115 من الدقلة في عراجينها .

(22) ص 360 من المرجع السابق .

(23) الصفحة الأخيرة من المرجع ذاته .

(24) نذكر بانتماء هذا المفهوم إلى حقول الصوتيات (Onomatopée)

(25) Led allumettes / La datte .

(26) ص 244 من الدقلة في عراجينها .

(27) ص 248 من المرجع نفسه .

(28) Motivation

(29) Pacte narratif / أنظر خاصة ص : 76 و 81 من كتاب : (L'univers du roman)
R. Bourneuf et R. Ouellet ـ المطابع الجامعية الفرنسية / 1975 .

(30) Chambre noire / في علم البصريات :

(31) أنظر ملاحق الأسلوبية والأسلوب [ص (177) [الأستاذ . عبد السلام المسدي (الدار العربية للكتاب) .

(32) وليس ذلك أكثر أو أقل من جملة الأعمال المماثلة لها سواء في تونس أو خارجها .

(33) أنظر (ص 178 ـ ص 188) من الرواية

(34) Phallocrate .

(35) Nomination : والتسمية تأطير / فتعريف / فامتلاك / فاستحضار .

(36) وان هذا الاتجاه التحليلي لأثير لدى الدكتور عبد الوهاب بوحديبة : أنظر كتابه La sexualité en islam / المطابع الجامعية ، باريس 1975 . / أنظر خاصة تأويله للأشكال المعمارية في الحاضرة الاسلامية .

(37) Orgie بأبعاده الجنسية / ثم الاجتماعية .

(38) Compensation / أنظر : Vocabulaire pratique de la philosophie et des sciences humaines / M. Karray . E cos-sement (الشركة التونسية للتوزيع) .

(39) Psychanalyse : أنظر المرجع السابق ص : 110 .

(40) تعبيرا عن فكرة الفيلسوف الألماني المثالي هيغل : Hégel . وقد سلف أن قدمها العالم الطبيعي (فرنسيس بيكون) في مجال العلوم الصحيحة .

(41) أنظر الشمروخ الثالث / العرجون الثاني .

(42) Compensation .

(43) Polysémique : أنظر القاموس الموسوعي D.E.S.L [لديكرو / وتودوروف] ص 303 .

(44) Complémentarité .

(45) ينقلها بارط أسفل الصفحة (128) من « مبادئه السميولوجية »

(46) منتهى فصل (Signifié et - Signifiant) : ص 130 / « مبادىء سميولوجية »

ابن خلدون والفلسفة

د. فتحي التريكي

I ـ 1 ـ دلت الأبحاث الآن على أن ابن خلدون قد استفاد كثيرا من الافكار المتفرقة التي وجدها في كتب الفلاسفة . فما كان في مقدور ابن خلدون ابداع نظرية علمية في « الاجتماع البشري » لو لم يتصل بالأفكار الفلسفية والعلمية التي ظهرت عند الفلاسفة وفي الموسوعات الضخمة التي جمعت النظرات التاريخية والجغرافية بجانب المعلومات الدينية والأدبية والفلسفية .

ودراسة قنوات الاتصال بين الفلاسفة وابن خلدون تبقى هامة جدا ، ولكنها لم تأخذ حظها من البحث والدرس . وعلى سبيل المثال لا الحصر ، سنذكر هنا بأن ابن خلدون قد اتصل بفلسفة الفارابي السياسية . ونجد في المقدمة بعض الاشارات لها جاءت ـ في الحقيقة ـ لتنقد الطريقة المثالية لمعالجة السياسة والمجتمع وتفند نظرية الفارابي في « الرئيس » أو « الأمير » . وتعرف أن نظرية الرئيس في فلسفة الفارابي تعتمد أساسا فكرة ان الانسان في حاجة الى الاجتماع والتعاون وان الخير والسعادة و « الكمال الأقصى » كلها استتباعات للنظام المدني الأمثل « فالمدينة التي يقصد بالاجتماع فيها التعاون على الأشياء التي تنال بها السعادة في الحقيقة ، هي المدينة الفاضلة . »[1] ، ولكن قلب هذه المدينة هو الرئيس ، فبالنسبة له ، تكون ضرورة وجود الرئيس بيولوجية . إذ أن « المدينة الفاضلة تشبه البدن التام الصحيح الذي تتعاون أعضاؤه كلها على تتميم حياة الحيوان وعلى حفظها عليه . وكما أن البدن اعضاؤه مختلفة متفاضلة النظرة والقوى ، وفيها عضو واحد رئيسي وهو القلب .... وكذلك المدينة ، أجزاؤها مختلفة الفطرة متفاضلة الهيئات ، وفيها انسان هو رئيس وآخر تقرب مراتبها من الرئيس »[2]

والرئيس هو دعامة المدينة وسبب وجودها ومحركها والمحافظ على توازنها : « وكما ان القلب يتكون أولا ، ثم يكون هو السبب في ان يكون سائر أعضاء البدن ، والسبب في أن تحصل لها قواها وان تترتب مراتبها ، فإذا اختل منها عضو كان هو المرفد بما يزيل عنه ذلك الاختلال ، كذلك رئيس هذه المدينة ينبغي أن يكون هو أولا ، ثم يكون هو السبب في ان تحصل المدينة وأجزاؤها ، والسبب في ان تحصل الملكات الارادية التي لأجزائها في أن تترتب مراتبها ، وان اختل منها جزء كان هو المرفد له بما يزيل عنه اختلاله . »[3]

وهكذا يظهر إذن أن ضرورة الرئيس عند الفارابي بيولوجية واجتماعية إذ بدونه يستحيل وجود مدينة عقلية فيها تتظافر الجهود لبلوغ السعادة القصوى والخير الأعظم . ولكن ابن خلدون يرفض ان تسمى هذه السياسة سياسة عقلية « وما تسمعه من السياسة المدنية فليس من هذا الباب »[4] . فابن خلدون كأبي نصر الفارابي يعتمد في سياسته العقلية على ضرورة « الرئيس » والحاكم التي هي بدورها نتيجة لضرورة سابقة تتمثل في ان الاجتماع البشري ضروري ، ولكنه يرفض ربط هذه الفرضيات والنتائج بالمستوى الفكري البحت وبالمنطق النموذجي التابع أساسا لفلسفة

افلاطون السياسية . بعد أن يربط ابن خلدون « المدينة الفاضلة » بما « يجب ان يكون عليه كل واحد من أهل ذلك المجتمع في نفسه وخلقه حتى يستغنوا عن الحكام رأسا » يبين إن « هذه المدينة الفاضلة عندهم نادرة أو بعيدة الوقوع ، وانما يتكلمون عليها على جهة الفرض والتقدير »[4] .

يظهر الاختلاف إذن في أن منطق ابن خلدون علميا واقعيا وأرسطين الاتجاه يختلف اختلافا جذريا عن منطق الانموذج (l'archetype) الذي نجده عند الفارابي تحت تأثير افلاطون .

I ـ 2 ـ لم يكن أبو نصر الفارابي هو الفيلسوف الوحيد الذي تعامل ابن خلدون مع فلسفته طبعا . فقد نجد في المقدمة أفكارا ونظريات نستطيع ان نرجعها الى ابن سينا[5] واخوان الصفاء أو الى أبي حيان التوحيدي ، وربما بعض المقارنات بين آرائهم وطرقهم وبين المقدمة تلقي أضواء هامة على قنوات الاتصال وتحدد دورها في تكوين فلسفة ابن خلدون الاجتماعية . على ان الأهم من كل ذلك في رأينا يبقى توضيح العلاقة الشائكة والمعقدة بين العلم الاجتماعي الخلدوني والعلوم الدقيقة في تلك العصور . ولعل التعمق في هذه الناحية تجعلنا نلاحظ بعض الشبه بين طريقة علماء الطبيعة في الاسلام ـ ابن الهيثم مثلا او البيروني ـ وطريقة ابن خلدون . فأن يدعو ابن خلدون الى تـرك المنطق الاستنباطي وان يستعمل مثلا في معالجته لقضايا علمه الجديد منطقا استقرائيا ماديا فهذا ليس بغريب إذا علمنا ان ابن الهيثم كان يدعوا إلى ذلك إذ يقول : « ونبتدىء في البحث باستقراء الموجودات وتصفح أحوال المبصـرات وتمييز خواص الجزئيات الخ . . . » ، ويبدو أيضا ان فكرة شمولية القوانين التي نجدها بوضوح عند ابن خلدون ربما تكونت باتصال فلسفته بالعلماء الاسلاميين .

وما لا شك فيه هو ان ابن خلدون قرأ بعض اعمال لسان الدين بن الخطيب صديقه ، وأعمال ابن عربي ولا سيما « العواصم من القواصم » كما تأثر شديد التأثر بالغزالي والطرطوشي ، وقرأ ابن رشد ولخص بعض أعماله كما تعرف على أعمال نصر الدين الطوسي . إذ كتب ابن خلدون كتابا في علوم الدين سماه « لباب المحصل في أصول الدين وهو مخطوط الاسكوربال عدد 1614 في فهرس دارنبور[6] وهذا الكتاب ـ حسب ابن خلدون نفسه تهذيب واختصار لكتاب « محصل أفكار المتقدمين والمتأخرين من العلماء والحكماء والمتكلمين » لفخر الـدين محمد بن عمـر الرازي المعروف بابن الخطيب ويقول ابن خلدون انه أضاف اليه « ما أمكن من كلام الامام الكبير نصير الدين الطوسي»[7] .

II ـ 1 ـ هل كان ابن خلدون يدعو حقا في المقدمة الى ابطال الفلسفة وبفساد منتحليها ؟ وهل تحول فكر ابن خلدون من العقل الى اللاعقل كما يزعم عبد الرحمان بدوي[8] ؟

فالباب السادس في العلوم وأصنافها يحاول ان يلخص لنا الفلسفة ويبين ضررها في العمران والدين . وهو يجعلها في الصنف الطبيعي للعلوم . « اعلم أن العلوم التي يخوض فيها البشر ويتداولونها في الأمصار تحصيلا وتعليما هي على صنفين : صنف طبيعي للانسان يهتدي اليه بفكره ، وصنف نقلي يأخذه عمن وضعه . والأول هي العلوم الحكْمية الفلسفية وهي التي يمكن ان يقف عليها الانسان بطبيعة فكره ، ويهتدي بمداركه البشرية الى موضوعاتها ومسائلها وانحاء براهينها ووجوه تعليمها ، حتى يقفه نظره وبحثه على الصواب من الخطأ فيها ، من حيث هـو إنسان ذو فكر . »[9] .

يعتقد ابن خلدون إذن أن أساس الفلسفة يكمن في استعمال العقل للوصول الى الحقيقة ، وهو بذلك لا يختلف عن الفلاسفة الاسلاميين واليونانيين . ولا يستعمل العقل في العلوم النقلية إلا في الفروع ولا في الأصول . ويقسم ابن خلدون العلوم العقلية الى أربعة علوم : فالأول علم المنطق ، وهو يميز الخطأ من الصواب في الوجود وعوارضه ، والثاني علم الفيزيس (العلم الطبيعي) وموضوعه « في المحسوسات من الأجسام العنصرية والمكونة عنها من المعدن

والنبات والحيوان والأجسام الفلكية والحركات الطبيعية والنفس التي تنبعث عنها الحركات وغير ذلك »[10] والثالث علم ما وراء الطبيعة والرابع علم الرياضيات والمقادير .

وبعد ان يحلل هذه العلوم ويتعرض الى مختلف أجزائها ومواضيعها يربطها بالحضارات الانسانية . والملاحظ هنا ان ابن خلدون يعتبر انها أساسية في مسار العمران البشري إذ أننا نلاحظ أنه كلما « ركد ريح العمران » في بلد ما « تناقصت العلوم بتناقصه اضمحل ذلك منها الا قليلا »[11] . ولعل ابن خلدون انتبه الى أن هذه العلوم هي بصدد التحول إلى الحضارة الأوربية وبذلك قد تنبأ بالنهضة العلمية الغربية . يقول ابن خلدون « كذلك بلغنا لهذا العهد أن هذه العلوم الفلسفية ببلاد الافرنجة من أرض رومة وما اليها من العدوة الشمالية نافقة الأسواق ، وان رسومها هناك متجددة ومجالس تعليمها متعددة ، ودواوينها جامعة متوفرة ، وطلبتها متكثرة والله اعلم بما هنالك وهو يخلق ما يشاء ويختار . »[12] .

II ـ 2 ـ والفصل الثاني والثلاثون من نفس الباب (السادس) يحدد لنا مجال الفكر الفلسفي والعلوم العقلية . فيبدو من خلال هذا الفصل ان الخطأ لا ينتج عن استعمال العقل والعلم والفلسفة في التفكير بل عن خروج العقل عن حدوده المسطرة وهيمنته على العلوم النقلية وسائر المعارف البشرية . فالخطأ إذن ان تكون الفلسفة أم العلوم بما فيها الشرائع الدينية بأصولها وفروعها . فقد نقد ابن خلدون مواضيع التفلسف وغربلها حسب منطقية واقعية ميزته عن سائر فلاسفة الاسلام . وقد كان في نقده هذا متأثرا بأبي حامد الغزالي اذ أنه يرفض مخالفة الفلسفة للشرائع وظواهرها . « فأما اسنادهم (ويعني افلاطون وأرسطو والفلسفة المثالية الاسلامية كالفرابي وابن سينا) الموجودات كلها الى العقل الأول واكتفاؤهم به في الترقي الى الواجب فهو قصور عما وراء ذلك من رتب خلق الله »[13]

يعيب ابن خلدون على الفلاسفة انهم يحصرون مسألة الوجود في « العقل الأول » نافين كل مستويات الخلق . إلا ان حقل الوجود متشعب وأوسع بكثير مما يعتقدون بهذا كل من يعتمد العقل فقط ، لا يستطيع التعرف على الوجود الواسع والخوض في معانيه ، ومثله مثل « الطبيعيين المقتصرين على اثبات الأجسام (. . .) المعتقدين أنه ليس وراء الجسم في حكمة الله شيء »[14] ، والعلم الطبيعي نفسه ، رغم معقوليته ، قاصر على ان يقدم لنا معرفة مطابقة مع الواقع الشائك والمتنوع ، فشموليته عبارة عن « عموميات »[15] لا يمكنها الانتباه الى الجزء أي الى الوجود الخارجي المشخص والمحدد بخصوصيته . يعني ذلك ان العلم الفيزيائي يكون تقريبيا لا يقينيا وان معقولية البراهين محددة بمطابقة التحور الفكري بالواقع المجزأ .

I ـ 3 ـ جلي إذن ان ابستمولوجية العلم الطبيعي تؤكد على نسبية المعرفة الانسانية وتفند الفلسفة الدغمائية واليقينية التي لا تعير اهتماما الى كل ما لا يكون عقلا ولا يدخل في حقل المعقولية . وإذا كانت حالة معرفة الفيزيس على هذا النحو فما بالنا بالميتفيزيقيا وبما وراء الطبيعة ، « فإن ذواتها مجهولة رأسا ، ولا يمكن التوصل إليها ولا البرهان عليها . »[16]

والنتيجة الحاصلة أن الفلسفة التي تخالف الشرائع وظواهرها خاطئة أساسا وليس لها إلا « ثمرة واحدة وهي شحذ الذهن في ترتيب الأدلة والحجج لتحصيل ملكة الجودة والصواب في البراهين »[17]

لا يختلف اثنان في ان ابن خلدون أشعري المذهب . يقول محجوب بن ميلاد « والذي اعنيه هو ان ابن خلدون لم يكن اشعريا تقليدا مثلما أن الغزالي لم يكن اشعريا تقليدا . فكلاهما من فحول الأشعرية ينتحلان طريقة المتأخرين من أعلامها الكبار . وان كان شتان بين جنس فتح الغزالي في احياء علوم الدين وبين جنس فتح ابن خلدون في تمحيص شؤون العمران البشري . »[13] ، ولكننا لا نذهب الى ما ذهب اليه بن ميلاد من ان اشعريته هي « مفتاح المقدمة » .

ان هناك « مفاتيح أخرى » لا بد من التأكيد . عليها كتعامله المستمر مع جدلية العلم و « الأصولية » حسب تعبير عبد السلام المسدي أو استقراءه الميتودولوجي والعلمي للواقع المتغير والمتنوع أو اتصالاته المتنوعة بشتى أنواع المعرفة .
لهذا يبدو لنا أن نقد الفلسفة عند ابن خلدون يدخل في باب توظيف الابستمولوجيا لتحرير العلم الجديد (علم العمران البشري) من متاهات الفلسفة في صبغتها الوثوقية أو في صبغتها الايطوبية (فلسفة الفارابي السياسية) أو في صبغتها الميتفيزيقية .

وابن خلدون لا يرى حرجا في استعمال المنطق الفلسفي واستخدامه مع تحديد مجال ذلك تحديدا واضحا حتى لا يستعمل العقل في غير محله . ولعلنا لسنا نغالي عندما نقول ان ابن خلدون ، في رفضه للمجال الميتفيزيقي واقراره للمجال الابستكولوجي والمنطقي يعتبر الفلسفة ـ كمناطقة القرن العشرين ـ عملية توضيح هامة تتدخل في العلوم لاقرار الصواب وبيان نمط عمل المفهوم : يقول ابن خلدون « وذلك ان نظم المقاييس وتركيبها على وجه الاحكام والاتقان هو كما شرطوه في صناعتهم المنطقية وقولهم بذلك في علومهم الطبيعية وهم كثيرا ما يستعملونها في علومهم الحكمية من الطبيعيات والتعاليم وما بعدها . فيستولى الناظر فيها بكثرة استعمال البراهين بشروطها على ملكة الاتقان والصواب في الحجج والاستدلالات . لأنها وان كانت غير وافية بمقصودهم ، فهي أصح ما علمناه من قوانين الانظار . هذه ثمرة هذه الصناعة مع الاطلاع على مذاهب أهل العلم وآرائهم ومضارها ما علمت . »[19]

وجلي إذن ان عمل الفلسفة هو التدخل في العلوم الطبيعية والحكمية لتسطير خط فاصل بين الخطأ والصواب .
فكان ابن خلدون حقا من الذين يوظفون الفلسفة داخل حقل المعرفة العلمية ودعوته الى انقراض الفلسفة المعادية للشرائع الدينية لا تقر عداءه المطلق للتفلسف لأنه دعا الى استعمال المنطق والابستمولوجيا للتوضيح والاستدلال والتحليل مع تحديد المجال ولعل العمران البشري مجال ممتاز لتوظيف فلسفة التوضيح .

II ـ 4 ـ ولا بد ان نشير هنا إلى ان الابداع الفلسفي العربي لا يظهر عند الفلاسفة المشائين والمتكلمين فقط بل وأيضا عند « الاخصائيين » في العلوم المختلفة كالبيروني وابن الهيثم وابن جني والرازي وابن حازم القرطاجني وابن خلدون وغيرهم ، أي ان هناك فلسفة منهجية داخل أعمال هؤلاء العلماء لا بد من توضيحها واستخراجها لابراز الابداع الفلسفي العربي ابرازا كاملا . ولا يسعنا هنا إلا أن نوافق عبد السلام المسدي عندما يستنتج ان وراء كل انسجة العلوم هناك تأسيس أصولي فلسفي : » تلك اذن خصوصية نوعية في الفكر العربي الاسلامي . عنها صدرت أصولية المعرفة : ما اتصل منها بالحقائق الالاهية وما نفذ منها الى القضايا الانسانية ، بل ان المعارف الصحيحة مما تختبره العلوم اليقينية قد انصهرت هي الأخرى في نسق البحث عن فلسفتها المنهجية . »[20]

II ـ 5 ـ والنتيجة الحاصلة ان ابن خلدون ركز اهتمامه الفلسفي على فكر أصولي ابستمولوجي يحدد مجال معقولية علم العمران البشري الذي يحتاج الى منهج واقعي واستقرائي يستنطق الواقع المجزأ آخذا بعين الاعتبار « شخصية » كل واقعة مميزا جزئياتها ومرتقيا الى النتائج والقوانين . وبذلك دحض كل فكر « تشويشي » بتعبير ميشال سار (Michel Serres) و « تعقيدي » يدخل الغموض والابهام في العلم الجديد . لهذا نعتبر فكرة بدوي خاطئة أساسا إذ أن مسار فكر ابن خلدون لم يكن لا عقليا ولم يأخذ نقطة بدايته من التفلسف العقلي (الرشدي) ليصل الى الفكر اللاعقلي (الأشعري) والديني . يقول بدوي « يلوح أن منحى تطوره قد سار من النزعة العقلية في عهد الشباب وأوائل عهد التهولة الى النزعة اللاعقلية في حدود الخمسين »[21] .

يبدو لنا إذن ، بعد التحليل الذي قمنا به ، ان مسار ابن خلدون كان عكس ذلك . إذ أنه انطلق من التفكير الفلسفي الميتفيزيقي الى العقل العلمي الواضح الذي يحدد مجال العلم ويثبت « أصوله » ، ويحدد في الآن نفسه مجال الفلسفة وعملية تدخلها في العلم .

III - 1 - لا يمكن لابستمية عصر ابن خلدون ان تنتج فيلسوفا مشائيا كالفرابي أو كابن سينا وابن رشد . لأن جدلية الكلام والفلسفة انتجت فكرا جديدا ذا وجهين متباينين : يبحث الوجه الأول في الواقع البشري المتصل بسلوكه الاخلاقي والسياسي والديني والقضايا المتشعبة والمتجرة عن ذلك (ابن تيمية وابن خلدون) . أما الوجه الثاني فهو ديني وصوفي ينحى بالفكر الفلسفي منحى مثالي في جوهره (ابن عربي) . فلا غرابة أن تتداخل في فلسفة ابن خلدون عناصر متعددة كالعلم والدين والسياسة والتاريخ وان يصطبغ اكتشافه العلمي الضخم بآرائه الدينية ومواقفه الايديولوجية ونظريته الفلسفية . وفي الحقيقة ، إنك لن تجد علما واحدا تكون مجردا عن تلك الآراء والمواقف والنظريات ، وعمل الفلسفة أساسا هو في تسطير الخط الفاصل بين النواة العلمية في العلم بين الغطاء الايديولوجي والمواقف الفلسفية والدينية .

ورأي ابن خلدون في الفلسفة لا يحيد عن هذه القاعدة فهو يعتبرها ضرورية بما أن ثمرتها هي « شحذ الذهن في ترتيب الأدلة » ولكنه يدحض كل ما تبقى منها أي كل ما يمكن ان يناقض الشريعة الدينية . وعلى كل حال فهو ينصح الباحث في الفلسفة الا ينظر فيها إلا بعد التمعن في العلوم الشرعية . وذلك ليس غريبا إذا علمنا أن ابستمية العصر تفعل من العلوم الشرعية أساس التفكير الفلسفي .

- 2 - هل كان ابن خلدون في تعامله مع الفلسفة متملقا خائفا « يخشى أن يتهمه الناس بأنه فيلسوف » كما يزعم علي الوردي ؟

اتسم عصر ابن خلدون بنوع من التعسف على الفلاسفة ، وعلى كل من يتعاطى الفلسفة بمعناها التقليدي . لقد حكم ابن رشد بتهمة الفلسفة واحرقت كتبه كما احرقت كتب فلسفية متعددة في المشرق وفي المغرب ، وأصدر أبو يوسف المنصور ، ملك الموحدين عصر ذاك منشورا يمنع به الناس من استعمال الفلسفة أو التمعن فيها . وكان ذلك حقا نهاية الفكر الفلسفي التقليدي بوجه عام . ومع ذلك فلا نعتقد ان ابن خلدون انما ذهب ذلك المذهب من الفلسفة لأنه كان خائفا من العقوبة يخشى ان يقول الناس عنه « إنه فيلسوف زنديق » . ربما أثرت هذه العوامل في فلسفته وفي اكتشافاته العلمية ولكن هذا التأثير ثانوي إذا ما علمنا ان ابن خلدون في تأسيسه لعلم العمران البشري خضع لابستمية العصر التي تعتمد التفكير الديني الصرف (الأشعرية) من ناحية ومن ناحية أخرى أقر كل العناصر الفعالة في علمه (نقد التاريخ ، العصبية ، نظرية الدولة) ، ودحض العناصر التشويشية كالتصورات الميتفيزيقية . لذلك كان من الضروري ان يتخذ ابن خلدون موقفا من الفلسفة ذا بعدين : بعد ايجابي يدخل في باب العناصر الفعالة وهو النظرية العلمية الابستمولوجية التي تجعل من الفلسفة عملية توضيحية تعمل على شحذ الذهن في ترتيب الأدلة . وبعد سلبي ينفي الميتفيزيقيا التي تستمد أساسها من علم اللاهوت وتدخل في باب العناصر التشويشية .

III - 3 - وعلينا ألا ننسى أن الفكر الفلسفي وصل مركب ومعقد فيه تشابكت ممارسات قولية متعددة كالممارسات العلمية أو الدينية أو الاخلاقية والسياسية والاقتصادية وغيرها . وهو نسق تعبيري داخل مجتمع معين ينم عما وصلت اليه الطبقة المثقفة من نضج فكري ولكنه يعكس في الآن نفسه ما يخالج هذا المجتمع من تطاحن وتحولات على الصعيد المجتمعي أو على الصعيد الثقافي والسياسي . تعمل الفلسفة إذن داخل هذه الشبكة من الممارسات فتحدد في الآن نفسه قابليتها لاستبطان المفاهيم الخارجة عنها (كالمفاهيم العلمية والأفكار الدينية والسياسية وغيرها) وقابليتها للتطبيق (انطباقية الفلسفة son applicabilité) حسب المحاور والحقول التي يمكنها ان تتدخل فيها .

ولم تشذ فلسفة ابن خلدون عن هذه القاعدة فقد استبطن داخل نسقه كل الأفكار والمفاهيم التي ميزتها ابستمية عصره والتي ستكون فعالة في علمه وفي الآن نفسه حدد حقل انطباقية الفلسفة في علم العمران البشري .

وكنا في موضع آخر[22] قد بينا أن هناك شكلين أساسيين للفلسفة في مستوى الممارسة : القول الداخلي في الفلسفة والقول الخارجي عنها . فحددنا الأول بأنه ذلك القول الفلسفي الذي بعد استبطانه لمفاهيم خارجة عنه يسطر حقل عمله في الفلسفة نفسها إذ تصبح الفلسفة موضوع الفلسفة فتقرر ما يجب ان نفكر فيه وأن نؤسسه أو نستبعده وذلك لاقرار الحقيقة الفلسفية المجردة . أما القول الثاني فقد حددناه معتمدين على قابلية الفلسفة للتطبيق . فالممارسة الخارجة عن الفلسفة هي التي يكون حقل انطباقيتها خارجا عنها فيكون موضوعها غير فلسفي وطرق تفكيرها مأخوذة عن ممارسات أخرى . وتاريخ الفلسفة تاريخ صراع مستمر بين هذين القولين .

ولسنا نريد هنا أن نعدد الدلالات على الأوجه العديدة التي أخذها هذا الصراع بين القول الداخلي للفلسفة والقول الخارجي . سنلقي بعض الأضواء على هذا الصراع في المناخ الثقافي الاسلامي وذلك بابراز وضع نموذجي لهذا الصراع : وهو التعارض بين فلسفة الغزالي (القول الخارجي للفلسفة) وفلسفة ابن رشد (القول الداخلي) . وينمّ هذا التعارض ـ عن اختلاف في نمط فهم العقل ودوره وحدوده . فيستخرج لنا نقطتين أساسيتين في تحليله

ـ إن المقارنة بين الفكر الفلسفي للغزالي والممارسة الفلسفية الرشدية التي تعتمد ـ حسب جمال الدين العلوي ـ على محاولةً اقرار المقياس العقلي والمنطقي للقول[23] بينت في آخر الأمر أن هناك مفهومين للعقل يختلفان كل الاختلاف وهذا الاختلاف يعود أساسا الى هذا الصراع بين الممارستين للفلسفة . فقد كان الامام الغزالي فيلسوفا قبل كل شيء قد فلسف الدين وتعمق فيه مستعملا المناهج الاغريقية ولكنه كان أشعريا حاول ان يصل الى معرفة المطلق لا بواسطة العقل العقال ، عقل الفلاسفة الذي فيه قصور على معرفة المطلق اللامشروط ولكن عن طريق النفس . فكانت فلسفته غير الفلسفة المشائية بما انها وجدت عقل انطباقيتها في الدين والشريعة .

IV ـ 3 ـ يخول لنا هذا الصراع بين القولين تفسير موقف ابن خلدون من الفلسفة . لم يكن ابن خلدون « فيلسوفا » بمعنى أنه كابن رشد أو الفارابي يواصل « النظر الفكري والغوص على المعاني وانتزاعها من المحسوسات وتجريدها من الذهن أمورا كلية ليحكم عليها بأمر العموم ، لا بخصوص مادة ولا شخص ولا جيل ولا أمة ولا صنف من الناس »[24] أي لم يكن ابن خلدون استمرارا للفلسفة الاغريقية . فإذا حصرنا الفلسفة في القول الداخلي لها فقط فإن ابن خلدون سيكون من أبعد الناس عنها لا لأنه نقدها نقدا لاذعا فقط بل وأيضا لأن منطقه « يبحث في ما هو واقع » ولا يبحث في ما هو واجب . أما إذا نظرنا الى الفلسفة من زاوية أخرى وحددناها بأنها ذلك القول الذي يهدف الى التدخل في ميادين خارجة عنها ، فسيكون ابن خلدون عندئذ فيلسوفا « ولا نملك الا أن نعده فيلسوفا من الطراز الأول »[25] . إلا انه يختلف عن الفلاسفة السابقين بأنه لم يحدد انطباقية تفكيره الفلسفي في الدين ، بل في العمران البشري وفي المجتمع .

الهوامش

(1) أبو نصر الفارابي كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة ، بيروت اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع ، القاهرة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية ، 1980 ـ ص 102 .

(2) نفس المصدر ص 102

(3) نفس المصدر ص 105

(4) ابن خلدون ـ المقدمة ـ الباب الثالث ، الفصل 52 ص 272 ، طبعة كتاب الشعب .

(5) يكن ابن خلدون احتراما كبيرا لابن سينا اذ يقول : « ولاهل الشرق عناية بكتاب الاشارات لابن سينا وللامام ابن خطيب عليه شرح حسن وكذا الآمدي وشرحه أيضا نصير الدين الطوسي (. . .) وبحث مع الامام في كثير من مسائله فأوفى على أنظاره وبحوثه » وفوق

كل ذي علم عليم » (آخر آية 76 من سورة يوسف) » والله يهدي من يشاء الى صراط مستقيم » (آخر آية 213 من سورة البقرة) المقدمة ، الباب السادس فصل 25 .

(6) بحوثه « وفوق كل ذي علم عليم » (آخر آية 76 من سورة يوسف) ، « والله فاه الى صراط مستقيم » (آخر آية 213 من سورة البقرة) ، ، المقدمة الباب السادس فصل 25

(6) نشره وحققه الأب لوسيانو روبيو دار الطباعة المغربية ، تطوان 1952

(7) انظر بدوي

(8) نفس المصدر

(9) الباب السادس ، الفصل 10 .

(10) نفس المصدر ، الباب السادس فصل 20

(11) نفس المصدر الباب السادس فصل 20

(12) نفس المصدر ، الباب السادس . فصل 20

(13) نفس المصدر ـ الباب السادس . فصل 32 .

(14) نفس المصدر ، الباب السادس فصل 32

(15) يعتبر ابن خلدون احكام الفيزيس « احكاما ذهنية كلية عامة » بينما تكون « الموجودات الخارجية مشخصة بموادها » . نفس المصدر والباب والفصل .

(16) نفس المصدر

(17) نفس المصدر والباب والفصل

(6) بحوثه « وفوق كل ذي علم عليم » (آخر آية 76 من سورة يوسف) ، « والله يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم » (آخر آية 213 من سورة البقرة) ، ، المقدمة الباب السادس فصل 25

(19) نفس المصدر والباب والفصل

(20) عبد السلام المسدي ، الأسس الاختبارية في نظرية المعرفة عند ابن خلدون مجلة الحياة الثقافية ، السنة الخامسة ـ عدد 9 ـ تونس ماي جوان 1980 . ص 47

21) عبد الرحمان بدوي ، مؤلفات ابن خلدون ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ـ تونس الطبعة الثانية 1979 ـ ص 40 .

(22) انظر كتابنا افلاطون والديالكتيكية ، الدار الواسطة للنشر ، تونس 1978 .

(23) جمال الدين العلوي . قراءة الخطاب الفلسفي لابن رشد ، مجلة آفاق ، المغرب ، العدد الثامن ، اغشت 1981 .

(24) علي الوردي ، منطق ابن خلدون في ضوء حضارته وشخصيته ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس 1977 ص 223 .

التراجيديا ونظامها الاكراهي عند أرسطو

فصل من كتاب "مسرح المسحوقين"

لاغسطو بوال

ترجمة وتحقيق : محمد المديوني

مقدمــة

الفصل الذي ترجمناه مأخوذ من القسم التنظيري لكتاب « مسرح المسحوقين » الذي كتبه اغسطو بوال Augusto Boal ، وأغسطو بوال هو من المسرحيّين البرازيليين الذين اضطروا الى ترك بلادهم والعيش في المنفى بعد ان كان له صيت ذائع في بلاده ـ شانه في ذلك شأن كثير من ادباء امريكا اللاتينية وفنانيها .

ولد اغسطو بوال في البرازيل سنة 1931 وكان توجّهه الدراسي الأول علميا وتقنيا اذ حصّل رتبة مهندس كيميائي سنة 1952 وأعد اطروحة دكتوراه حول « النفط والبلاستيك » لكنه لم يمارس مهنته الفنية هذه بل اشتغل بالعمل المسرحي ومر بمراحل فنية غاية في الثراء بعد ان تلقى تكوينا متكاملا في قسم الدراسات الدرامية بجامعة كو لومبيا بالولايات المتحدة الأمريكية .

كلف بادارة « مسرح آرينا » في مدينة « ساوپاولو » الى حدود سنة : 1971 حيث قام باخراج ما يقارب الخمسين أثرا مسرحيا بين معاصر وكلاسيكي . ولكنه في الآن نفسه عمل مع مجموعات مسرحية كثيرة كان توجّهها البحث عن اشكال للعمل المسرحي تخرج عن المعهود وتتجاوز « البناية المسرحية » لتعمر الشوارع والساحات العمومية والسيرك واهم هذه المجموعات مجموعة « نوكليو »[1] وقد كان لهذه التجارب خارج « مسرح آرينا » اكبر التأثير على توجهه الجديد . فبعد ان اجبر على ترك بلاده إثر الانقلاب العسكري الثاني الذي بادرالقائمون به الى غلق المسرح الذي كان يشتغل فيه والى ايداعه السجن ، شارك في حملة رفع الأمية حوالي 1973 في « البيرو » وهذه التجربة الثانية دفعته الى تنظيم آرائه وافكاره واستخلاص مجموعة من الأسس التي بنى على أساسها ما سمّاه « بمسرح المسحوقين » Theatre de l'opprimé وهو ما عنون به كتابه الذي ترجم إلى أكثر من 10 لغات ولم يترجم الى اللغة العربية الى حد الآن . ولعل مبادرتنا هذه هي سعي الى ملء هذا الفراغ .

(*) فصل من كتاب « مسرح المسحوقين » لأغسطو بوال ، عرب عن النسخة الفرنسية ويقع بين الصفحتين 78 و 122 ، عنوان المقال : le système tragique Coercitif d'Aristote

عنوان الكتاب : le Théatre de l'opprimé, Maspéro, collection Malgré Tout, Paris 1977

والى جانب هذا الكتاب قد ألف الكاتب مسرحيات وروايات كما نشر كتابين منذ اقامته في البرتغال وانتقاله الى فرنسا حيث وقع تكليفه منذ سنة 1978 بتسيير « مركز الدراسات والنشر الخاص بتقنيات التعبير النشيطة
Centre d'étude et de diffusion des techniques actives d'expression
وذلك في مدينة « باريس »[2] .

أما الكتاب الثاني الذي تلا « مسرح المسحوقين » فقد اطلق عليه اسم « تمارين للممثلين وغير الممثلين »[3] Jeux pour acteurs et non acteurs[3] وهو عبارة عن الوجه التطبيقي لما نادى به في كتابه الأول لكن في إطار محيط اروبي لا امريكي لاتيني وقد شحذ فيه تقنيات مسرح المسحوقين وطورها مع سعي بيّن لربطها بتقنيات اعداد الممثل المعروفة وبيان جوانب الاتفاق والتجاوز التي تحتمها طبيعة هذه الممارسات المسرحية الخاصة . كما حاول الاجابة عن مدى امكانية تطبيق مقولات « مسرح المسحوقين » وفنياته ـ وهو وليد امريكا اللاتينية وظروفها ـ على الواقع الاروبي الغربي .

وأما كتاب الثالث فهو « قف ! فالامر سحر » Stop! c'est magique وهو تواصل للكتابين السابقين وشحذ وتدقيق[4] جديدان لتقنيات « مسرح المسحوقين » ولكنه كان فرصة ليطرح الكاتب من خلاله مسألة منزلة هذا المسرح بين ما يطلق عليه « الثقافة المعدة للشعب » وبين «ثقافة الشعب ذاته » وهذه المسألة تندرج ضمن اشكالية « ديمقرطة الثقافة السائدة (جعلها في متناول الشعب) أو ديمقراطية الثقافة (تمكين الشعب من التعبير عن ثقافته الخاصة) ويبدو موقع « مسرح المسحوقين » في رأيه في الحدود الفاصلة بين الثقافتين . . .

أما هذا الفصل فلقد كتبُ تدقيقا سنة 1966 بعد ان ترك التدريس وهو المقال الأول ضمن القسم التنظيري من الكتاب ولقد نُشِرَ بالقسم الثاني منه في الترجمة الفرنسية على غير موقعه في لغته الأصل . ونتيجة لذلك اتى هذا الفصل في اعقاب وصف تجربة المسرح الشعبي التي قام بها في « البيرو » والتي ولّدت رؤية للمسرح ترجم عنها بتقنيات خاصة اهمها : تقنية المسرح ـ الجريدة Théatre — journal والمسرح غير المنظور Théatre invisible ويمكن تلخيصها في وظيفة للمسرح اخرى وفي صورة للعلاقة مع المسرح اخرى اذ كلمة الختام كانت « لفظة متفرّج لفظة بذيئة »[5] وبذيء كذلك هو وضع المتفرج فرجةً سلبية . . . وحتى واعية . . . انها الدعوة للمشاركة وللمبادرة دون قيد او شرط . . . على الأقل في مستوى الخطاب . . . وطبيعي ان تكون هذه التقنيات في أغلبها اقرب الى فنيات التحريك والتحريض منها الى شيء آخر[6] . . . لكن ما يلفت الانتباه هو سعي صاحبها الى التنظير والى ربط استنتاجاته ومقولاته بنقد كلّ ما سبق من تنظريات ومقولات تركت أثرها على المسرح والممارسة المسرحية .

وفي هذا الاطار يمكن تنزيل هذا النص المرتجم وفهم سر اهتمامه بارسطو وبكتابه « فن الشعر » على وجه الخصوص ثم « بماكيافال » و « هيجل » و « بريشت » في كتابه هذا . . . ولعلّ أهم ما ركز عليه الكاتب في قراءته النقدية لتنظيرات ارسطو هو الطابع السياسي الغالب عليها وعلى تفكيره فبدأ الفيلسوف من خلال قراءة « أغسطو بوال » في صورة من يدافع عن طبقة بشكل مستميت وبطرق كثيرة أهمها تصوير المسرح بشكله السائد آنذاك على انه الشكل المسرحي الوحيد الكائن والممكن . فاصبحت هذه الدراسة في اهم مراحلها شبيهة بالمحاكمة التي تحاول ان تعتمد لغة المدَّعَى عليه فتجادِلِه بحججه ومقدماته لتُفحمه في النهاية . . . وكان لهذا الأمر تأثيره في الاسلوب الغالب اذ اتسم بنوع من التدرج من البسيط الى المركب ثم بالتأليف في نهاية كلِّ مفصل من مفاصل جداله ذلك ، اذ حاول العودة بالفلسفة الارسطية الى اصولها محاولا بيان قيمة اضافات ارسطو الى فلسفة سابقيه مما صبغ جزءا هاما من هذا الفصل بصبغة تعليمية لا غبار عليها . والامر ليس غريبا بالمرة اذا علمنا انه باشر تدريس الفن المسرحي ومادة الكتابة المسرحية على وجه الخصوص في احد معاهد الدراسات الدرامية « بالبرازيل » . ولعلّ هذا الفصل حصيلة لهذه الدروس . . .

ولقد حاولت وانا اترجم هذا الفصل ان استعمل من المصطلحات العربية ـ الفلسفية منها والمسرحية ـ ما وقع الاجماع عليها او كاد .

فاعتمدت لذلك بعض المعاجم الفلسفية اذكر منها :

- المعجم الفلسفي : تأليف الدكتور جميل صليبا[7]
- معجم الفلسفة : تأليف جماعي[8]
- المفاهيم والالفاظ في الفلسفة الحديثة تأليف يوسف الصدّيق[9]

كما اعتمدت كتاب عطية ابو نجا : بحث في مصطلحات المسرح وترجمتها الى العربية العصرية[10]

و « معجم الاساطير اليونانية والرومانية » من اعداد سهيل عثمان وعبد الرزاق الاصفر للتعريف ببعض الشخصيات الاسطورية[11] اما الاستشهادات التي اعتمدها الكاتب من كتاب « فن الشعر » فلقد عُدت فيها الى الترجمة العربية من الاصل اليوناني التي انجزها عبد الرحمان بدوي لكتاب ارسطو[12] .

ولقد رايت ان اذيل ترجمة هذا الفصل ببعض الحواشي التي تعرف ببعض الاعلام الذين ذكرهم الكاتب او تُدقِّقُ مفهوما ورد في غضون هذه الدراسة ، فارجو ان اكون قد وفقت في ذلك بعض التوفيق . . .



الهوامش

(1) المحادثة التي أجراها كوبفرمان مع الكاتب وأثبتها في آخر الترجمة الفرنسية لكتابه « مسرح المسحوقين »

Théâtre de l'opprimé Traduit de l'espagnol par Dominique LEMAREN Ed. François Maspero collection : malgré tout dirigée par Emile cop fermann ; Paris 1977.

(2) أنظر ترجمة الكاتب المثبتة في غلاف كتابه « قف ! فالأمر سحر . . . » التعريف به في الهامش رقم ـ 4 ـ .

Jeux pour acteurs et non-acteurs (pratique du théâtre de l'opprimé) traduit du brésilien par Regine Mellac. Ed. François Maspero, collection ; malgré tout dirrigée par Emile Copfermann Paris 1978 Stop ! C'est magique (les techniques actives d'expression)
L'echappée Belle Editée par Emile Copfermann ; Hachette, Paris 1980

(5) أنظر ص : 45 وما بعدها من Theatre de l'opprimé

(6) أعددنا مقالا تحت عنوان آفاق تجربة « مسرح المسحوقين » ننشره قريبا يعرض للتجربة ويسعى لتقييمها بعد بيان ظروفها ومنطلقاتها .

(7) دار الكتاب اللبناني ودار الكتاب المصري 1979

(8) المركز القومي البيداغوجي 1977

(9) الدار العربية للكتاب ديسمبر 1976

Atia Abul Naga, Recherche sur les termes du Théâtre et leur traduction en arabe moderne

(10) Alger SNED — 1973 الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1973

(11) « معجم الأساطير اليونانية والرومانية (اعلام ـ مفهومات وانعكاسات فنية) ـ إعداد : سهير عثمان وعبد الرزاق الاصفر ـ منشورات وزارة الثقافة دمشق ، 1982 .

(12) « فن الشعر » الأرسطو طاليس ترجمة د. عبد الرحمان بدوي ، نشر دار الثقافة . بيروت سنة 1973 .

الفصل المترجم :

التراجيديا ونظامها الاكراهي عند أرسطو[1]

إن النّقاش في شأن العلاقة بين المسرح والسياسة قديم قِدَم المسرح والسياسة فمنذ « ارسطو » بل وقبله بكثير ، كان الجدال سائرا على نفس النسق الذي نعرفه اليوم بما في ذلك الحجج المقدّمة والكلام المجترّ .

فمن الناس من يُقرّ بان الفنّ تأمّلٌ صِرف ومنهم ، على نقيض ذلك من يرى الفن تعبيرا عن رؤية للعالم في تحوّله المستمر ، وبالتالي فهو سياسة ما دام يبيّن الوسائل التي تنجز هذا التحول او تؤخره .

فما يمكن ان ينتظر من الفن ؟ أن يكون أداة تربية وأداة إعلام واداة تنظيم واداة تأثير وتحريض ؟ ام ان يكون مادة تسلية لا غير ؟

لا يرى « ارسطو فان » على سبيل المثال ان دور كاتب الكوميديا (الملهاة) مقصورٌ على توفير التسلية للناس بل عليه ان يكون استاذ اخلاق يربيهم ومستشارا سياسيا يرشدهم .

لكن « اراطوستان[2] » لا يشاطره الراي اذ يرى دور الشاعر (الكاتب المسرحي) في ان يفتن عقول السامعين ويبهرها دون ان يسعى البتة الى تربيتها .

اما عند ستر ابون[3] فالشعر هو أول ما ينبغي على الدولة تلقينه للأطفال ؛ لأنه ازقى من الفلسفة ، ففي حين تتّجه هذه الى اقلية قليلة يتّجه الشعر الى الجماهير الواسعة .

لكن « افلطون[4] » يرى على نقيض « سترابون » ضرورة نبذ الشعراء من الجمهورية الفاضلة بدعوى ان لا معنى للشعر ما لم يضخم من شأن الشخصيات ويضخّم من شأن افعالها حتى يكون ذلك مثالاً يقتدى به . فالمسرح من هذه الوجهة محاكاة لما يوجد في العالم . لكن أليس العالم في حدّ ذاته محاكاة للأفكار ؟ فَهلْ يصبح المسرح بالتالي محاكاة للمحاكاة ؟ وكيف يمكن ذلك ؟ أيمكن ان يفسّر العلاقة بين الفنّ والمتفرج تفسيرات على هذه الدرجة من الاختلاف أم أن الأمر نقيض ذلك ؟ هل تخضع هذه العلاقة لقوانين تجعل من الفنّ ظاهرة تأمّل صرف او تجعل منه ظاهرة سياسية أصلا ؟ وهل يكفي تعبير الشاعر عن نواياه وغاياته من وراء عملية الخلق التي يقوم بها يتحقق ما رسمه من غاياته هذه في خلقه الفعلي ؟

لنأخذ على سبيل المثال « ارسطو » هذا الذي يعتبر الشعر والسياسة ميدانين لا سبب يصل بينهما البتّة فهو يرى أنه لا يمكن ان يتناولا إلا كلاًّ على حدة إذ يتميز كل واحد منها بقوانينه الخصوصية ويخدم غايات مختلفة .

وليصل الى استنتاجاته هذه اعتمد ارسطو في كتابه « فن الشعر » مفاهيم لا يشرحها إلاّ لِمامًا في آثاره الاخرى فمن هذه الكلمات ذات المعنى المتداول ما يتغيّر مدلولها تغييرا تاما بين استعمالها في كتابه (الاخلاق نيقوماخوس) وبين اعتمادها في كتاب (الاخلاق الفضلى) .

لقد أقرَّ « ارسطو » ان الشعر الغنائي والملحمي والدرامي مستقل عن السياسة . لكن ما ساسعى انا لبيانه في الصفحات الآتية هو ان ارسطو ـ رغم ما أكده ـ قد وضع نظاما للتهديد والتخويف الشعري والسياسي غاية في القوة والشدة سلطه على المتفرجين ، هدفه من ذلك ابعاد كل نزعة « تهديمية » (نزعة ممنوعة) عن المتفرجين .

ان اعتماد هذا النظام الارسطاطاليسي لا يزال منتشرا في المسرح التقليدي فحسب بل وفي المسلسلات التلفزية وافلام (رعاة البقر) ، ممّا جعل السينما والمسرح والتلفزة تتّحد كلها اتّحادا ارسطاطاليا لقمع الشعب .

لكن من البديهي ان النظام الاسطوطالي هذا لا يشمل المسرح كلّ المسرح اذ ان هناك طرقًا اخرى للتعامل مع المسرح والعمل فيه .

الفن يحاكي الطبيعة :

إن الصعوبة الأولى التي يجابهها كل من أراد ان يفهم التراجيديا عند « أرسطو » تنشأ من ذات التعريف الذي يحدّ به هذا الفيلسوف الفن . فما هو الفن بالنسبة الى ارسطو ، اي فنّ كان ؟ انه محاكاة للطبيعة . وكلمة (حاكي) بالنسبة لنا تعني تقديم نسخة اقرب ما تكون الى الكمال للمثال الأصلي . فيكون الفن بناء على هذا ، نسخة من الطبيعة « والطبيعة » تعني مجموعة الاشياء المخلوقة فيكون الفن اذن نسخة او صورة للاشياء المخلوقة . لكن ليس لهذا علاقة بما يرى أرسطو . إذ ان الكلمة اليونانية (MIMESIS) لا علاقة لها عنده بمفهوم نسخ مثال خارجي بل هي تعني : (اعاد الابداع أو ابدع من جديد) وأما الطبيعة فليس المعنيّ منها مجموعة الاشياء المخلوقة بل مبدأ الابداع في حدّ ذاته .

ومن هنا فإن ما جاء في قول « ارسطو » من أن الفن محاكاة للطبيعة ، وهو ما أكّدته كل القراءات المعاصرة لكتابه (فن الشعر) le poétique . ليس في الحقيقة الا حصيلة ترجمة مردّها تاويلٌ معزولٌ للنصّ فما عناه أرسطو من قوله : الفن يحاكي الطبيعة هو « أنّ الفن إعادة إبداع للمبدأ الخلاق للمخلوقات » وحتى تتوضّح فكرة إعادة الابداع هذه من ناحية وحتى نتبين أكثر مبدأ الابداع يجب التعرّض ، ولو بايجاز الى اراء بعض الفلاسفة الذين سبقت نظرياتهم نظريةَ أرسطو . ونذكر منهم :

مدرسة ميلا (L'Ecole de Milet)

لقد عاش في مدينة "ميلا" بين 640 و 548 ق م تاجر زيوت عرف بشدة تديّنه وبتعاطيه الملاحة لكن إيمانه الشديد بكل الآلهة لم يمنعه من ضرورة نقل بضاعته عبر البحار فكان يخصّص من وقته جزءا يقدّس فيه الآلهة ويدعو لها ملتمسا منها الطقس الجميل والبحر الهادىء . اما ما يبقى من وقته فكان يخصّصه للنظر في النجوم وحركة الرياح والبحر وفي البحث عمّا بين الاشكال الهندسية من علاقات .

فكان اول رجل علم تنبأ بكسوف الشمس . هذا اليوناني الذي نتحدّث عنه ليس الا « طاليس » الذي تنسب اليه رسالة في علم النجوم البحري . لم يمنعه ايمانه بالآلهة من دراسة العلوم ومن الوصول الى نتيجة تمثلت في أن عالم المظاهر الحاوي ذي الوجوه المتعددة ليس في نهاية الأمر الا نتاج تغيرات مختلفة لمادة واحدة هي الماء . فالماء في نظره قادر على خلق كل شيء كما ان كل الاشياء يمكن ان تتحول الى ماء .

فكيف يحدث هذا التحول ؟

يرى « طاليس » أن للاشياء روحا وأنّ بامكان هذه الروح ان تصبح في الوقت المناسب حسّاسة وعندها سرعان ما يصبح مفعولها مرئيا فالمغناطيس يجذب الحديد وعملية الجذب هذه قد تكون هي الروح وتتمثل بذلك روح الاشياء عند « طاليس » في ذات الحركة التي تمتلكها هذه الاشياء.وهذه الحركة هي التي تحوّل هذه الاشياء الى ماء كما تحوّل الماء بدوره الى اشياء .

اما « انكسيماندر » (Anaximandre) الذي عاش بعده بقليل 610 ـ 546 ق م فكان يفكر بنفس الطريقة تقريبا

مع فارق بسيط يتمثل في ان المادة الاساسية في رايه ليست الماء وانما هي مادة لا تحديد لها يُسميها « ابيرون » (Apeiron) وبتكثّف هذه المادة أو ندرتها يتم خلق الاشياء .

وخلود مادة الابيرون (Apeiron) في نظر « أنيكسيماندر » وعدم فسادها يكسبها صبغة القدسية .

ومن بين الفلاسفة الذين نُسبوا الى « مدرسة ميلي » نذكر انيكسيمان[5] (Anaximéne) الذي أكّد ـ دون ان يغير المفاهيم السابقة تغييرا عميقا ان الهواء هو العنصر الابعد عن المادة ، وبذلك اعتبره المبدأ الكوني اي اصل كل شيء .

ان ما يجمع بين هؤلاء الفلاسفة الثلاثة هو البحث عن مادة او عنصر أوحد تنشأ بفضل تحولاته كلّ الاشياء المعروفة . فكل منهم يؤكد حسب طريقته وجود قوة محوّلة في جوهر العنصر الأوحد ـ سواء كانت هذه : الماء او الهواء او « الابيرون » او العناصر الأربعة من ماء وهواء وتراب ونار وهذا ما ذهب اليه « امبيدوكل »[6] (Empedocle) او كانت الاعداد وذلك يراه فيثاغوراس[7] (Phytagore) إلا انه لم يصلنا من آثار هؤلاء المفكرين الا نزر قليل في حين وصلنا من آثار هيراقليتس[8] (Heraclite) أول الجدليين عدد اكبر من النصوص .

هيراقليطس وكراتيل[9] (cratyle)

يعتبر هيراكليطس العالم بما فيه من أشياء في حالة تحول مستمر . وهذا التحول المستمر هو الخالد وحده .

اما ما يبدو من استقرار فناتج عن مغالطة الحواس مغالطةً ينبغي للعقل اصلاحها باستمرار . ولكن كيف يحدث هذا التحول ؟

كل شيء ينقلب الى نار والنار تتحول الى كل شيء تماما كتحول الذهب الى حلي ، ، يمكن بدورها ان تعود ذهبا : لكن لا يغيب عنّا ان الذهب في حقيقة الأمر لا يتحول بذاته وإنّما يقع تحويله بفضل طرف خارجي عن مادة الذهب هو الصائغيّ .

اما « هيرقليطس » فلا يرى ذلك اذ يعتبر ان العنصر المحوّل موجود في قلب الشيء نفسه على شكل تقابل : كأن نقول « الحرب مولدة لكل شيء » فمن طريق التقابل يتم التوحيد اذ الانفصال بين الاشياء هو الذي يخلق اجمل اشكال الانسجام فكل ما يحدث انما كان السر في حدوثه صراع وهذا يعني ان كل شيء يحوي نقيضه والنقيض هو الذي يجعل الشيء يتحوّل من حالة الى حالة اخرى . وحتى يبين « هيراقليطس » استمرار التحول في ذات كل الاشياء يقدم مثالا ملموسا فيقول مخاطبا القارى : « لا يمكنك ان تدخل نفس النهر مرتين » لماذا ؟ لأنك في المرة الثانية سوف لن تتبلّل بنفس المياه الجارية وسوف لن تكون نفس الشخص اذ ستكون قد تقدّمت في السن ولو بلحظات .

أما تلميذُه « كراتيل » فهو اكثر جذرية من معلمه اذ يرى انه لا يمكن الدخول الى النهر مرة واحدة اذ ان مياهه عند الدخول تكون في حالة حركة (ففي أي ماء ندخل) زيادة على ان الذي يدخل تكون السنّ قد تقدمت به (فمن الداخل من الاثنين الاكبر سنا ام الاصغر ؟) فحركة المياه وحدها هي الخالدة والتقدم في السن هو وحده الخالد فلا وجود الا للحركة . اما ما عدى ذلك فهو عرّض زائل .

برامينيد[40] و زينون[41] (Parmenide Zenon)

أما « بارمينيد » فيمثل النقيض الكامل لهيراقليطس وكراتيل فبَينما كان هاذان يدافعان عن الحركة ويمثلان فلسفة التحول المبنية على الصراع داخل الاشياء ، فان بارمنيد يبني فلسفته على مقدمة منطقية اصلا مفادها « ان الموجود موجود واللاموجود غير موجود » . ومن العبث فعلا ان نرى عكس هذا والافكار الخلف في راي بارمنيد (Parmenide) ليست افكارا حقيقية،فبين الوجود اذن في رأي الفيلسوف وبين الفكر مطابقة وان سلمنا بهذه المقدمة الأولية تحتم علينا قبول سلسلة من النتائج :

1) الموجود أوحد وان لم يكن كذلك لكان بين موجود واخر لا موجودٌ يفصل بينهما فصلا واذا سلمنا بان اللاموجود غير موجود لزِم علينا التسليم بان الموجود أوْحدُ رغم المظاهر الخادعة التي تُبْدِي لنا العكس .

2) الموجود خالد : اذ لو لم يكن خالدًا لأتى بعده اللاموجود الذي لا يمكن ان يوجد .

3) الموجود لا متناه : (هنا وقع بارمينيد في خطأ منطقي صغير بعد ان أثبت ان الموجود لا متناه يضيف ان هذا الموجود كروي وان كان كرويًا كان له شكل وان كان له شكل فان له حدودًا ووراء الحدود نجد اللاموجود حتما) ولكن هذه الأمور دقيقة لا يسمح المجال للخوض فيها علی ان استعمال كلمة « كروي » قد تكون نتيجة ترجمة خاطئة وقد يكون قصد « بارمينيد » هو ان الموجود لا متناه في جميع الاتجاهات (أو شيء مثل هذا) .

4) الموجود ثابت : ان كل تحول يفيد أن الموجود توقّف عن الوجود في حالته ليوجَد في حالة اخرى فيكون حتما بين الحالة والأخرى « اللاموجود » . وبما ان اللاموجود غير موجود فيكون التحول مستحيلا (حسب هذا المنطق) .

5) الموجود ليس متحركا فالحركة خداع اذ هي تعني ان الموجود يتحرك في المكان الذي هو موجود فيه نحو مكان ليس موجودا فيه الشيء الذي نتج عنه (وهذا يعني وجود « اللاموجود » بين المكانين) .

يصل « با رمينيد » من خلال ما اثبته الى الاستنتاج الآتي : بما ان ما اثبته يتضارب مع حواسنا نظرا وسمعا فان هناك عالمين يمكن تحديدهما تحديدا بيّنا : عالم عقلي فهمُه ممكن من ناحية وعالم مظاهرَ من ناحية اخرى . فالحركة حسبه خداع اذ اننا نستطيع ان نثبت انها ليست موجودة في حقيقة الأمر وكذلك الأمر بالنسبة لتعدد الاشياء المتواجدة التي تنحصر حسب منطقه في موجود لا متناه خالد وثابت .

« وكان « لبارمنيد » مثل هيرقليطس تلميذ اسمه زينون[1] (Zenon) كان اكثر جذرية منه : وكان من عادة « زينون » ان يروي حكايات يثبت بها انعدام الحركة ومن بينها حكايتان شهيرتان من الاجدر التذكير بهما .

اما الاولى فتتعلق باشهر عدّائي اليونان وتتمثل في ان نتخيل سباقا بين « آشيل » وبين سلحفاة . يعتبر « زينون » انه اذا وقع تمكين هذه السلحفاة من اسبقية طفيفة على هذا العداء استحال على هذا الاخير اللحاق بها . ويبرهن على ذلك بما يلي : مهما كان سرعة آشيل فانه عليه حتى يلحق بالسلحفاة ان يجريَ المسافةالتي تفصل بينه وبين السلحفاة التي تكون اثناء هذه الفترة قد تقدمت ولو مسافة قصيرة وان اراداللحاقبها فعليه ان يجري هذه المسافة من جديد ومن جديد تكون السلحفاة قد تقدمت مسافة أخرى على العداء آشيل وبذلك لا يتمكن هذا الاخير من الفوز عليها .

اما الحكاية الثانية فتتمثل في انه لا داعي للهرب اذا صوب نحوك قوس فان سهمه لن يمسك أبدا . وكذلك الأمر اذا سقطت على راسك حجارة اذ انها لن تحطم راسك ابدا وان سالتني لماذا ؟ فالأمر في غاية البساطة عن زينون (Zenon) (الذي يبدو رجلا محافظا) ذلك انه ليصيبك السهم او تسقط عليك الحجرة فعليهما ان يتحركا وحتى يتحركا فعليهما - وشأنهما في ذلك شان اي شخص واي شيء - ان يتحركا في المكان الذي هما فيه او في مكان آخر ليسا موجودين فيه بعد . على انه لا يتحرك الشيء في المكان الذي هو فيه فوجوده في المكان يعني انه لم يتحرك منه . ولا يمكن ان يتحرك في المكان الذي لم يوجد فيه باعتبار انه لم يوجد فيه بعد .

لكنه يُروى عن « زينون » انه - رغم دفاعه على منطقه هذا - كان يجري هربًا كلّما القى عليه بعضهم الحجر تأديبا له على تفكيره هذا .

وبديهي ان منطق « زينون » خاطىء في أساسه اذ ان حركة آشيل وحركة السلحفاة لا تتبع احداهما الاخرى كما انها

ليستا متقاطعتين فعملية لحاق آشيل بالسلحفاة ليس من المفروض ان تتم على مرحلتين او اكثر بل بامكان « آشيل » ان يجري كل مسافة السباق دون ان ياخذ بعين الاعتبار سرعة السلحفاة ولا سرعة دب كسلان قد تلقي به الصدفة على طريق السباق .

اما بالنسبة للحالة الثانية التي تناولها « زينون » فالملاحظ ان الحركة لا تتم في مكان او في آخر بل من مكان الى آخر ، فالحركة ليست حدثا يتم في امكنة مختلفة بل الحركة في ذات التنقل من المكان الى غيره .

افلاطون واللوغوس[12] :

يجب ان نشير أن الأمر لا يتعلق هنا بان نتناول تاريخا للفلسفة بل انّنا نحاول ان نضبط التصور الارسطوطالي المتمثل في اعتبار الفن محاكاة للطبيعة ـ ضبطا اقرب الى الدقة ـ فنحاول ان نحدّد باي طبيعة يتعلق الامر وباي محاكاة واي فن . لهذا السبب قمنا بالتعرّض الى هذا العدد الكبير من المفكرين والفلاسفة ومن بينهم « سقراط[13] » بمثل هذه السرعة فنحتفظ من فكر سقراط ـ اذ العالم بالنسبة له لا يفهم الا باعتماد مناهج الهندسيين بمفهوم « اللوغوس » ففي الطبيعة اشكال لا حصر لها تقترب كلها من شكل يشار اليه عادة بـ « المثلث » الشيء الذي يجعلنا نضع مفهوم المثلث او لوغوس المثلث فنقول : هو شكل هندسي متكوّن من ثلاثة اضلع وثلاث زوايا ، وبهذه الطريقة يمكن ان نُفَهِمُ عددًا لا نهائيا من الاشياء . وبما انه يوجد عدد لا يحصى من الاشياء التي يشبه شكلها شكل المربع او الكرة او متعدد الاضلع فاننا نضع مفاهيم المربع والكرة ومتعدد الاضلع وعلى هذا المنوال يجب ان نسير في راي سقراط بالنسبة « للوغوسات » القيم الاخلاقية فنكوّن فكرة عما عسى ان تكون القيمْ وما يكون الخير والحب والتسامح . . .

وعن سقراط أخذ أفلاطون فكرة « اللوغوس » ليذهب بها بعيدا اذ يرى ان :

1) الفكرة هي رؤيتنا الحدسية » وبما انها كذلك فهي « صافية » اذ لا يوجد في الواقع مثلث كامل وانما الموجود هو الفكرة التي لنا عن المثلث [ويعني ذلك] انه لا يتعلق الأمر بهذا المثلث او ذلك او اي مثلث يمكن ان نراه في الواقع . وانما [يتعلق الأمر] بالمثلث بصفة عامة) . وهذه الفكرة عن المثلث هي الكاملة وكذلك الأمر بالنسبة للذين يحبون فان تجسيدهم هَذَا الحب يبقى دائما بعيدا عن الكمال اما فكرة الحب فهي وحدها الكاملة اذ كل الافكار كاملة اما اشياء الواقع المحسوس فهي البعيدة عن الكمال .

2) الافكار هي جواهر الاشياء الموجودة في العالم المحسوس فهي ثابتة لا تتحرك ولا تتهدم فهي خالدة سرمدية .

3) المعرفة تتمثل في ان نرتفع من الواقع المحسوس الى عالم الافكار الخالدة وذلك عن طريق الجدلية (والمقصود هنا ان [عملية] نقاش الافكار المطروحة و (نفي نفس تلك الافكار) (افكار في حد ذاتها) تتمثل المعرفة في هذا الارتفاع وهذا الصعود .

فما تعني كلمة حاكى نتيجة لذلك :

في هذه المرحلة يأتي ارسطو (384 ـ 322 ق م) ليدحض آراء افلاطون [معلنا] :

1) لم يقُم افلاطون بغير مضاعفة عدد الكائنات ففي حين كانت تتمثل عند (بارمنيد) في كائن وحيد اصبحت عنده لا حصر لها بناءً على ان الافكار لا نهاية لها .

2) اما ماطاكسيس (Mataxis) الذي يعني مشاركة عالم ضِمن عالم آخر فيبقى بعيدا عن الوضوح . فايُّ شيء في الحقيقة يشترك فيه عالم الافكار الكاملة مع عالم الاشياء الواقعية البعيد عن الكمال ؟ وهل هناك امكانية المرور من الواحد الى الآخر ؟ وكيف يتمّ هذا المرور إن كان ؟

يدحض أرسطو آراء أفلاطون مستعملا إياها - واضعا لمفاهيم جديدة كالجوهر وهي الوحدة (بفتح الواو) التي لا تتجزأ من « المادة » او « الشكل » . فأما « المادة » فهي بدورها التي تكوّن الجوهر فمادة « التراجيديا » (مثلا) هي الكلمات التي تكونها ومادة التمثال هي الرخام أما « الشكل » فهو كل المحمولات[14] التي يمكن ان تنسب الى شيء وهي كل ما يمكن ان يقال فيه فكل شيء يصبح ما هو (تمثالا ، كتابا ، منزلا ، شجرة) لأن مادته قد تلقّت شكلا أعطاها معنى وقصدا،ان هذه المفهمة قد اعطت للفكر الافلاطوني حركية كانت تفتقدها .

فيرى أرسطو ان عالم الافكار لا يُوجد جنبا الى جانب مع عالم الواقع إذ الأفكار (ما يسمى هنا بالاشكال) هي المبدأ المُحرِّك للمادة . وفي نهاية التحليل فان الواقع عند « أرسطو » ليس صورة مطابقة للفكر : اذ يطمح الواقع الى الكمال،خاصة والواقع يحمل في ذاته المبدأ الذي يُوصله الى الكمال . فالانسان مثلا يطمح الى الصحة الجيدة والى التناسق التام بين اعضاء جسمه . . . كما ان الناس يطمحون الى العائلة الكاملة،الى الدولة . والشجر يسعى الى كمال الاشجار اي الى الفكرة الافلاطونية للشجرة ، والحب الى الحب الافلاطوني الكامل فالمادة عند ارسطو هي صفاء ووجود بالقوة اما الشكل فهو الوجود بالفعل وحركة الاشياء نحو الكمال هي - بناء على ذلك - ما يعبر عنه بتحقيق الوجود بالفعل وبالمرور من المادة الصرف الى الشكل الصرف .

إنه من المهم في رأينا ان نؤكد في هذه المرحلة على نقطة تتمثل في أن « أرسطو » يرى ان الاشياء تسعى الى الكمال وذلك بفضل فضائلها (المتمثلة في شكلها وحركيتها ومرورها من القوة الى الفعل) فلا يوجد بالتالي عالمان ولا توجد « ماطكسيس » اذ عالم الكمال هو رغبة وحركة تُطوِّر المادة حتى تصل بها الى شكلها النهائي .

- فما تعني « حاكى » بالنسبة الى أرسطو إذن؟ انها اعادة خلق حركة الاشياء الداخلية نحو كمالها ، اذ لا تتمثل الطبيعة في الاشياء المرئية الجاهزة والتامة بل الطبيعة هي تلك الحركة في حد ذاتها : فحاكى بالتالي لا علاقة لها بالارتجال و « الواقعية » ، وهذا ما يسمح « لأرسطو » بان يقول : إن على الفنان ان يحاكي الرجال لا كما هم بل « كما يجب ان يكونوا عليه »

فما دور الفن والعلم في هذه الحالة ؟
ان كانت الاشياء تسعى بذاتها الى الكمال واذا كان هذا الكمال ليس سموًّا بل هو في ذات كل الاشياء فما دور الفن والعلم إذن ؟

إن سعت الطبيعة الى الكمال فلا يعني بالنسبة « لأرسطو » أنها تحقق دائما هذا الكمال ، فالجسد يسعى الى الصحة الجيدة لكنه يعتلّ والناس يسعون جميعهم الى اقامة نمو الدولة لكن هذا لا يمنع من ان تندلع الحروب فللطبيعة غايات واغراض،تمثل الكمال - تسعى اليها لكن سعيها ذلك قد يفشل وفي هذا الحالة يتدخل الفن والعلم ليلعبا دورهما المتمثل في اعادة خلق مبدأ الابداع في الاشياء وفي تصحيح الطبيعة واصلاحها حيث فشلت وهذه بعض الامثلة على ذلك :

يسعى الجسد الى مقاومة المطر لكن جلدته لا تستطيع مقاومة ذلك قدر الكفاية ويتدخل عندها فن النسيج وفن صنع الاقمشة ليحمي جلد الجسد .

وبفضل الهندسة المعمارية تبنى المعالم المعمارية والجسور ويتمكن الانسان من السكن وعبور الانهار . اما الطب فيهيء الادوية بغية استعمالها كلما توقف عضو او جهاز معين من اجهزة الجسم عن الاشتغال كما ينبغي وكذلك السياسة فهي تصلح لتقويم الاخطاء التي قد يقع فيها الناس حتى وان كانوا يسعون الى حياة اهلية تتصف بالكمال .

هذا هو دور الفن والعلم : تصحيح الطبيعة وتقويمها بالاعتماد على ما توفره الطبيعة نفسها وتقدمه .

الفنون الصغرى والفنون الكبرى :

لا وجود للفنون والعلوم معزولةً من دون أي رابط يربط بينها بل هي على العكس ـ مرتبطة ببعضها البعض كلٌ حسب ميادين اهتمامه النوعي وهي مصنفة في درجات يحددها مدى أهمية ميدان اهتمامها وميدان عملها . فتتفرع الفنون الكبرى الى اخرى صغرى تعالج كل واحدة من بينها العناصر الخصوصية التي تتكون منها . فيكون ترويض الخيل مثلا فنا تماما مثل عمل الحداد او عمل صانع معدات الفرس والفرسان . وباجتماع هذه الفنون يتكون فن اهم واكبر وهو فن الفروسية (ركوب الخيل) هذا الفن الذي اذا اضيف له فن قيس الاراضي وفنون اخرى يتكون فن أجلُّ وهو فن الحرب وهكذا دواليك كلما اجتمعت مجموعة من الفنون كوَّنت فنا اوسع واشمل ففن صناعة الألوان وصناعة الفرشاة واللوحات وفن مزج الالوان . . . تتحالف لتكوّن فن الرسم . فان كانت هناك فنون صغرى وفنون كبرى وان كان بعضها يحوي البعض الآخر ، فلا بد نتيجة لذلك من فن سائد يحوي كل الفنون والعلوم الاخرى ، فن يحوي اهتمامات كل الفنون الاخرى وكل ميادين نشاطها وعملها ويكون هذا الفن بطبيعة الحال ، فنا تنظم قوانينه كل علاقات الناس . هذا الفن السائد هو فن السياسة . فلا شيء يخرج عن السياسة ومهما كانت هذه الفنون ـ طبا وهندسة وحربا ـ فنون كبرى او صغرى فهي ـ كلها ، وبدون استثناء ـ خاضعة الى هذا الفن السائد وجزء منه لا يتجزأ .

ان ما وقفنا عليه الآن هو ان الطبيعة تسعى الى الكمال وان الفنون والعلوم تصلح وتصحّح كل ما في الطبيعة من أخطاء . وان بين هذه الفنون والعلوم صلاتٌ وعلاقاتٌ كما انها تنضوي تحت الفن السائد الذي ينظّم كل البشر وكل ما يقومون بفعله من اعمال وكل ما يفعل من اجلهم ، وهذا الفن هو السياسة .

فماذا تحاكي « التراجيديا » بناء على ذلك ؟

لا تكتفي التراجيديا بمحاكاة مجرد النشاطات الانسانية بل تقوم بمحاكاة الافعال الانسانية ذاتها . و « نفس » الانسان ـ عند ارسطو ـ متألفة من جزأين أحدُهما عقليٌ والآخر لا عقليٌ والنشاط اللاعقلي يمكن ان ينتج بعض النشاطات كالاكل والمشي وكل الحركات الجسدية التي لا يقصد من ورائها الا الحركة ذاتها .

أما « التراجيديا » فعلى النقيض من ذلك لا تحاكي الا أفعال الانسان التي تحدّدها نفسه العقلية . وهذه النفس العقلية يمكن تفكيكها الى :

- قدرات
- انفعالات[15]
- عادات

اما القُدرات فهي كل ما يَقْدِر الانسان على فعله حتى وان لم يقم بفعله ، فالانسان قادر على الحب وان كان لا يحب ، وقادر على الكُرْه وإن كان لا يكره وهو قادر على ان يكون شجاعا حتى وان كان جبانا .

وان كان في حوزة النفس كل القدرات فما يوجد منها بالفعل قليل وهو ما يمثّل انفعالات الانسان والانفعال ليس مجرد إمكان وانّما هو الوجود الملموس .

فما ان يُعاش الحب عيشا حتى يصبح « انفعالا » (للانسان) لكنه يبقى مجرد قدرة من القدرات اذا اقتصر على كونه امكانا ، فالانفعال هو كل ملكة دخلت حيز الممارسة واصبحت فعلا .

ولا تكون كل الانفعالات مادة للتراجيديا فلو قام مثلا شخص ما ، صدفةً ، بعمل ما في وقت محدد ، فان ذلك

العمل لا يكون أهلا بالتراجيديا بل على هذا الفعل حتى يكون اهلا بها ان يكون قارا عنده وثابتا . وبحكم ثبات هذا الفعل (عنده) يصبح عادة ومن هنا يمكن ان نقول : ان التراجيديا تحاكي افعال الانسان تلك النابعة عن عادات نفسه العقلية ونترك بذلك جانبا كل النشاطات الحيوانية وكل القدرات والانفعالات التي لم تتحول الى عادات[لكن]ما هي الغاية التي تمارس من اجلها العادات والانفعالات ؟ بل وما هي غاية الانسان ؟ ان من وراء كل عضو من اعضاء الجسم غاية وغرضًا : فاليد تمسك والفم يأكل والساق تمشي والمخ يفكر الى غير ذلك ، لكن اي غاية من وراء الانسان في كليته ؟

يقول ارسطو مجيبا : « ان الخير هو الغاية من كل افعال الانسان » ولا يتعلق الأمر بالخير كفكرة مجردة بل بالخير الملموس والمكرّس في مختلف العلوم والفنون ، هذه التي لكل واحد منها غايته الخاصة . وان كان لكل فعل غاية محددة وخاصة به فان الغاية من افعال الانسان في كليتها انما هي الخير الاسمى وهذا الخير الأسمى هو السعادة .

ويمكن ان نقول وقد وصلنا الى هذا الحد من التفكير : « التراجيديا هي محاكاة لأفعال الانسان،افعال نفسه العقلية التي تسعى الى غاية سامية هي السعادة » : وحتى يمكن فهم ما عسى ان تكون هذه الافعال وجب معرفة معنى السعادة .

فما السعادة ؟

يقول ارسطو : « السعادة أنواع ثلاثة،سعادة توفرها اللذة المادية وثانية يوفرها المجد وثالثة توفرها الفضيلة اما بالنسبة للانسان العادي فالسعادة ان يملك متاعا يتمتع به كما شاء ، كأنْ تكون في حوزته الثروة والجاه وفي متناوله اللذة لذة المأكل ولذةُ الجنس وغيرهما . لكن هذه السعادة في مستواها ذاك لا تكاد ترتفع في رأي الفيلسوف اليوناني عن لذة الحيوانات الشيء الذي لا يؤهلها لكي تتناولها التراجيديا بالدرس :

أما السعادة في مستواها الثاني فتتمثل في المجد وفي هذه الحالة يتحرك الانسان حسب فضيلته الخاصة . لكن سعادته تتأتّى له من اعتراف الآخرين بفعله . فلا تتمثل السعادة نتيجة لذلك في السلوك الفاضل ولكن في سلوك معترف به من طرف الآخرين وحتى يكون سعيدا نرى الانسان في حاجة الى اعتراف الآخرين ورضائهم .

لكن المستوى الأسمى من السعادة هو سعادة من يتصرف حسب الفضيلة ومن يعتبر ذلك كافيا فسعادته تتمثل في ان يتصرف بطريقة فاضلة اعترف بذلك الآخرون أم لم يعترفوا وهذا هو أرقى درجات السعادة ويتمثل ذلك في تصرف النفس العقلية تصرّفا فاضلا .

نعلم الآن ان التراجيديا تُحاكي افعال النفس العقلية وتُحاكي انفعالات الانسان التي تحوّلت الى عـادات . هذا الانسان الذي يبحث عن السعادة المتمثلة في السلوك الفاضل فيبقى علينا معرفة ما تمثله الفضيلة .

فما الفضيلة ؟

تتمثل الفضيلة في السلوك ازاء وضعية محددة سلوكا يكون ابعد ما يمكن عن التطرف اذ لاّ فضيلة في التطرّف : اذ الانسان الذي يمتنع عن الاكل يعرض صحته الى الخطر بنفس الدرجة التي يعرضها فيها من كان كثيرَ الأكِل وكِلاَ التصرفين ليس تصرفا فاضلا وانما التصرف الفاضل في الأكل باعتدال . كما ان غياب الحركة الجسدية هو في نفس خطورة الحركات العنيفة على الجسد الأمر الذي يجعل التمارين الجسدية المعتدلة تمثل التصرف الفاضل وقِسْ على ذلك بالنسبة للفضائل الاخلاقية . « فكريون »[16] (Creon) لا يفكـر في غير صـالح الـدولة في حين أن « انتغونـة »

(Antigone) لا تفكّر وهي ترغب في دَفْنِ أخيها المُغيرِ بَعْدَ أن مات ـ الا في صالح عائلتها ؛ فسلوك كليهما بعيد عن الفضيلة التي تكمن في سلوك يكون وسطا بين سلوكيهما .

الانسان الذي يغوص في كل المتع واللذة إنسانٌ ماجنٌ والذي يهرب منها أينما كانت هو فاقد للاحساس والذي يسخر من كل الاخطار رجل متهور اما الذي يهرب من اي خطر كانَ فجبانٌ على ان الفضيلة لا توجدُ فِينا سجيَّةً بل يجب ان نتعلّمها . ففي حين تقصر الاشياء في الطبيعة وتعجز عن اكتساب العادات تجد الانسان قادرا على ذلك . فالصخرة لا يمكن ان تسقط الى اعلى كما ان النار لا يمكنها ان تشتعل الى اسفل اما نحن فبامكاننا ان نُكوِّن لانفسنا عادات تمكننا من السلوك الفاضل . ان الطبيعة في رأي أرسطو تمكننا دائما من قدرات باستطاعتنا تحويلها الى افعال (انفعالات) ثم عادات فيصبح الانسان حكيما بممارسته للحكمة وعادلا بممارسته للعدل كما ان المهندس يحْصل على فضائل فنه ببناء معالم (معمارية) فالأمر يتعلق بالعادات لا بالكفاءات ولا بمجرد الانفعالات العرَضية .

ويذهب أرسطو الى أبعد من ذلك فيؤكّد ان على الانسان أن يكْتسب العادات منذ طفولته اذ ليس بامكان الشاب ان يشتغل بالسياسة ما لم يتعلم العادات الفاضلة هذه التي يلقنها إياه القدامى من رجال القانون وممن يهيئون المواطنين الى العادات الفاضلة .

قد عرفنا أن الرذيلة هي سلوك متطرّف وأن الفضيلة هي كل ما آنعدم فيه التقصير والمبالغة . لكن حتى يمكن أن نَنْسِب فعلاً إلى الفضيلة او الرذيلة يَجب انْتَتَوفرّ فيه شروط اربعة لا مناص منها وهي : الاختيار المتعمّد [للفعل] فيه والمعرفةُ لِحدوده ونتائِجه والدوامُ عليه . وبعد قليل سنقوم بتفسير معاني هذه الشروط لكنّنا نستطيع أن نقول : « إن التراجيديا محاكاة لأفعال نفس الانسان العقلية او الانفعالات العادية عنده بحثا عن سعادة مقرّها السلوك الفاضل » .

خصائص للفضيلة ضرورية :

يمكن للانسان ان يتبع سلوكا فاضلا كل الفضيلة لكن لا يمكن مع ذلك اعتبار هذا الانسان كائنا فاضلا كما أنّه بإمكانه ان يتصرّف تصرّفا كله رذيلة دون ان ينسب مع ذلك الى الرذيلة : فحتى يمكن إصدار حكم على سلوك مَايَجِبُ أن يؤخذ بالشروط الأربعة.

الشرط الأول : الاختيار المتعمّد :
إن الاختيار المتعمّد يترك جانبًا التصرّف العرضي إذ يتصرّف الانسان عندما يقرّر ذلك ونتيجة إرادته الخاصة لا نتيجة حادث عفوي .

قام بنَّاء يوما بوضع حجارة في قمة جدار بشكل سقطت معه بمجرد مرور ريح قوية فهشمت رأس رجل كان هناك صدْفة . وعندما مات الرجل قدّمت الزوجة قضية ضد البناء لكن هذا الاخير دافع عن نفسه مشيرا الى انه لم يقترف جريمة اذ انه لم ينوِ قتل هذا الرجل بل ان موته كان نتيجة حادث لا اكثر . لكن القاضي لم يقبل حجته واصدر حكمه عليه معتمدا في ذلك على ان البنّاء ـوإن لم يقم بقتل الرجل عمدا ـ فقد قام بفعل متعمد يتمثل في وضع الحجر بطريقة يمكن معها ان تسقط ويسبب الموت ومن هذه الزاوية هناك اختيار متعمد للفعل .

لا يمكن الكلام اذن عن الفضيلة او الرذيلة الا اذا تصرف الانسان تصرفا أراده فلا يمكن بحال الكلام عن فضيلة او رذيلة ان لم يكن الفعل نتيجة ارادة واختيار فليس خيِّرا من يقوم بفعل خير من دون قصد ولا شرّيرا من يقوم بفعل شرير من غير قصد .

الشرط الثاني : الحرية :

اذا ما قام شخص بعمل سيء لأن هناك من يهدده بمسدس فلا مجال للحديث في هذا الحالة عن رذيلة فالفضيلة لا تكون كذلك ما لم تكن سلوكا حرًّا من دون اي نوع من الضغوط الخارجية . وفي هذا المجال نروي حكاية امراة هجرها عشيقها ففضّلت ان تقتله على ان تخسره فقتلته وعندما مثلت أمام المحكمة صرّحت دفاعا عن نفسها بأنها لم تقم بفعلتها هذه عن حرية فحبُّها الفياض دفعها الى الجريمة لكن القاضي لم يرَ ما رأته إذ ان الهوى جزءٌ لا يتجزأ من النفس ولا تنعدم الحرية الا اذا كان العنف آتيا من خارج الشخص لا ان يكون نابعا من الداخل وأُدينت المرأة .

الشرط الثالث : المعرفة :

وهي عكس الجهل . إنّ من يتصرف من الناس يَقدم على اختيار يعرف حدوده ونتائجه فلقد قام مجرم سكّير بالدفاع عن نفسه امام المحكمة في خصوص جرم اقترفه مؤكّدا انه كان سكران ولم يكن يتصرف في مداركه العقلية ولم يكن واعيا بما كان يقوم بفعله وفي هذه الحالة ايضا أُصدر الحكم على السكير اذ انه قبل ان يتناول المشروبات الكحولية كان يعرف جيد المعرفة ان هذا المشروب سيفقده وعيه ولهذا فهو مدان لأنه وضع نفسه في حالة فَقَدَ معها القدرة على التحكم في ما يقوم به من افعال .

ان هذا الشرط الثالث تثير عادة مسألة سلوك « عطيل » و « اوديب » . إذ في حالتيهما يدور النقاش حول توفر المعرفة (هذه التي تضفي على الفعل خصائص الفضيلة أو الرذيلة) أو عدم توفرها : ان عطيل في رأينا يجهل الحقيقة ـ هذا أكيد ـ فقد كان « ياغو » يكذب ويلفق تهمة الخيانة « لديدمونه » الشيء الذي جعل عطيلا وقد اعمته الغيرة يقدم على قتلها . لكن مأساة عطيل تتجاوز مجرد القتل اذ ان خطأه التراجيدي (سنتناول فيا بعد مفهوم « الهامرثيا ») ليس في قتله من « ديدمونه » إذ ليس في ذلك سلوك عادي لكن العادي فيه هو كبرياؤه الدائم وتهوره غير المعقول ففي مواضع كثيرة من المسرحية يروي عطلي كيف كان يندفع اندفاعا لا يقدر فيه درجة الأخطار التي تحدّق به ولا خطورة التبعات الناتجة عن أفعاله تلك . إنّ في كِبْره ذلك سببا في نكبته وزوال نعمته تلك وان عطيلا لعلى معرفة جيدة بميزته تلك .

اما في حالة اوديب فيحسن التساؤل عن خطئه الحقيقي فمأساته لا تكمن في انه قتل اباه وتزوج امه فافعاله هذه ليست من باب الافعال العادية ـ والعادة كما هو معلوم هي التي تحدد الحكم على السلوك بالفضيلة او الرذيلة فاذا ما تمعنا من نص المسرحية جيدا لاحظنا ان « اوديب » في كل فترات حياته الهامة لم يُخْفِ كِبْرَه وغروره الخارِقَيْن : اذ هو ينظر الى نفسه نظرة تعظيم تدفعه الى التسامي على الآلهة أنفسهم . فلم يكن القدر (موارا ـ Moira)[16] هو الذي دفع به الى نهايته المأساتية بل هو الذي أسرع الخطى بنفسه وبمحض ارادته ـ نحو نكبته ، فعدم تسامحه هو الذي دفعه الى قتل عجوز ـ يصادف ان كان اباه . لا لشيء الا لأن هذا العجوز لم يعامله ـ عندما التقى به في مفرق طرق ثيبا ـ المعاملة التي يراها « اوديب » مناسبة لمقامه . وعندما حل لغز « ابي الهول » كان كبرياؤه السبب في قبوله عرش مدينة « ثيبا » ويدَ ملكتها هذه التي كانت في سنّ أمه بل هي أمه بالفعل ، إنّ انسانا حذّره الكهّان وتنبؤوا بانه سيتزوج امه بعد ان يقتل اباه عليه ان يتجنب قتل كل من كان في سن ابيه وان يبتعد عن الزواج من امرأة في سن أمه . لماذا لم يتجنب اوديب ذلك ؟ إن كبرياء « أوديب » وغروره وعدم تسامحه ورغبته في الوقوف امام الآلهة وقفة الند هي اخطاؤه وهي رذائله . اما ان يعرف هوية « لايوس » و « جوكاست » او ان يجهلها فامر ثانوي واوديب نفسه عندما يعترف باخطائه يقرّ بهذه الوقائع والحقائق .

يمكن ان نستنتج من هذا ان الشرط الثالث الخاص بالسلوك يتمثل في ان على المرء معرفة نتائج اختياره الحقيقية ، فمن يتصرّف عن جهلٍ فإنه لا يمارس لا الرذيلة ولا الفضيلة .

الشرط الرابع : الدوام :

بما ان الفضائل والرذائل ليست انفعالات فحسب بل هي عادات فعلى السلوك الفاضل او الرذل ان يكون مستقرا ودائما . فكل أبطال « التراجيديا » الاغريقية يتصرّفون بصفة دائمة نفس التصرف . وحتى إن كانت زلة البطل المأساتية في عدم تماسك تصرفاته فيجب ان يظهر عدم التماسك ذلك بطريقة متماسكة منطقيا . فلا يمكن [الحكم على فعل ما] بالفضيلة والرذيلة اذا كان [هذا الفعل] نتيجة صدفة او حادث عارض .

ان الرجال الذين [تهتم] التراجيديا بمحاكاتهم هم الفاضلون الذين يتصرفون بناء على اختيار متعمد وعن حرية ومعرفة وبشكل قار ودائم .

[لقد رأينا] ان الانسان يبحث عبر الفضيلة عن السعادة وهذه هي الشروط الاربعة لممارسة الفضيلة . لكن هل توجد فضيلة وَحيدة ام هناك فضائل مختلفة الدرجات ؟

درجات الفضيلة :

ان لكل فن وكل علم فضيلته الخاصة إذ أن لكل واحدة غاية خاصة وخيرًا خاصًا فتتمثل فضيلة الفارس في حسن امتطائه الجواد وفضيلة الحداد في إتقانه صنع الأدوات الحديدية وفضيلة الفنان في ابداعه اثرا كاملا وفضيلة الطبيب في اشفاء المريض أما فضيلة المشرّع فتتمثل في وضع قوانين كاملة توفر السعادة للمواطنين .

فإن كان لكل فن وعلم فضيلته الخاصة فان بين كل العلوم وكل الفنون ـ كما سبق أن رأينا ـ صلات تربط بعضها ببعض وان كان بعضها أسمى من بعض نتيجة اكتمالها واتساع ما تدرسه من جوانب النشاط الانساني ، فان السياسة تبقى الفن الاسمى اذ لا شيء يخرج عنها فموضوع بحثها هو مجمل العلاقات التي تنظم حياة الناس وبالتالي يكون الخير السياسي هو الخير الاسمى الذي يعتبر الحصول عليه أكبر الفضائل .

تحاكي التراجيديا بناء على ذلك افعال الانسان التي تكون غايتها الخير لكنها لا تحاكي الافعال التي تكون اهدافُها قليلة الخطورة وثانوية الأهمية [ومن هنا] : تحاكي التراجيديا الأفعال التي تكون غايتها الخير السياسي اسمى الغايات . فما يكون الخير السياسي ؟ ـ إنه بدون اي شك الخير الأسمى ، وما الخير السياسي الاسمى الا العدالة .

فما العدالة ؟

يقترح ارسطو في كتابه « أخلاق نيقوماخوس » «L'Ethique de Nicomaque» هذا التحديد [للعدالة] الذي نقبله (مبدئيا) : « يكون العدل إن كان هناك تساو وينعدم العدل اذا انعدم التساوي » فأثناء عملية تقسيم مَا ، يكون نصيب الأشخاص المتساوين حصصا متساوية ونصيب الأشخاص غير المتساوين حصصا غير متساوية (وهذا مهما كانت المقاييس المعتمدة في ذلك) الى هذا الحد لا يمكننا إلّا مشاطرته الرأي . على أنه يتحتّم تحديد مقاييس عدم التساوي فالكل يرضى بعدم التساوي إن كان ذلك يؤدي الى منفعته والكل يرفضه ان كان وراءه خسارة . إن أرسطو

نفسه يرفض قانون العقوبة بالمثل (أي العين بالعين والسن بالسن) إذ يقول : إن لم يكن الناس متساوين فان أعينهم وأسنانهم يصعب ان تكون متساوية القيمة الشيء الذي يؤدي الى التساؤل : عينُ مَنْ مقابل عين من ؟ وسِنُّ مَنْ بِسن من ؟ فان كانت العين عين سيّد من الأسياده مقابل عين عبدٍ من العبيد فان ذلك يبدو في رأي أرسطو من باب الباطل إذ لا تتكافأ العينان تماما كعدم تكافؤ سنٍّ من أسنان رجل إذا قورنت بسن من أسنان امرأة .

يستعمل فيلسوفنا لتحديده مقاييس عدم المساواة حجة تبدو في ظاهرها نزيهة وذلك حتى لا يترك لاي كان فرصة الاحتجاج عليه . ويتساءل : « من أين علينا انْتَطْلق ؟ أمن المبادىء المثالية المجردة لننزل منها الى الواقع ؟ ام على العكس ؟ أليس علينا ان نرتفع من الواقع الملموس نحو هذه المبادىء ؟ » ويجيبُ عن تساؤلهِ هازئا من كل رمنطيقية قائلا : « من المؤكد ان علينا ان ننطلق من الواقع الملموس لنتعرف عن طريق التجارب على ما هو موجود في الواقع من تفاوت وعدم مساواة فنحدد بناءً على ذلك مقاييسنا المتعلقة بعدم المساواة »

ان مثل هذا يؤدي الى اعتبار ما هو موجود من ظلم من باب العدل فالعدالة بالنسبة الى « ارسطو » موجودة في ذات الواقع والواقع كما هو . فليس همّه ان يغير ما هو موجود من تفاوت وعدم مساواة بل يقر ذلك وبكل بساطة . وبما ان في الواقع الملموس (ولا قيمة للقيم المجردة في هذا المجال) رجالا احرارا وعبيدا فهـذا مقياس اول يبـرر عدم المساواة . وبما ان الرجل في الواقع الملموس ـ في منظار ارسطو ـ يمثل الايجاب بينما تمثل المرأة السلب يمكن ان يتم الترتيب على هذا النحو : الرجال الاحرار في الدرجة الاولى وبعدهم الحرائر من النساء ثم العبيد من الرجال وفي نهاية المطاف يأتي دور العبيد من النساء « المسكينات » ، كذا كانت الديمقراطية الأثينية المبنية على الحرية كأعلى القيم . لكن المجتمعات لا تعتمد كلها على نفس القيم : فالاوليغرشيه[1] مثلا تعتمد على قيمة هي أسمى القيم في اعتبارها وهي الثروة فالذين لهم ممتلكات من الرجال هم أسمى درجة ممن لا يملكون شيئا ، كل هذا انطلاقا من الواقع كما هو .

وهذا يوصلنا الى الاستنتاج التالي وهو ان العدالة ليست التساوي وانما التناسبية ومقاييس التناسبية يمليها النظام السياسي القائم في المدينة المعنية .

وتختلف مقاييس التناسبية باختلاف شكل الأنظمة ديمقراطيةً كانت او اوليغرشية ديكتاتورية او جمهورية او غير ذلك . . . لكن كيف تصل هذه المقاييس الى أذهان الناس ؟ يكون ذلك عن طريق القوانين . لكن من يضع هذه القوانين ؟ ان كانت هذه القوانين من وضع الكائنات الانسانية الدنيا (من نساء وعبيد وفقراء) فان هذه القوانين ستكون ـ حسب أرسطو ـ قوانين سفلى شبيهة بمنزلة واضيعها .

لذا حتى تكون هذه القوانين رفيعة فعليهـا ان تكون من وضـع كائنـات بشريـة رفيعة كـالاحرار من الـرجال والاغنياء . . .

ومجموعة قوانين مدينة ما او بلد ما تجمع وتنظم في الدستور . ويكون هذا الدستور تعبيرا عن الخير السياسي وبالتالي فهو التعبير الاعظم على العدالة .

ويمكننا ان نستنتج في نهاية المطاف وبكل وضوح وهذا بفضل كتاب (أخلاق نيقو ماخـوس) تحديـدا لماهيـة التراجيديا عند « ارسطو » ويكون التعريف الاكمل لها كما يلي :

« تحاكي التراجيديا افعال النفس العقلية وانفعالات الانسان التي تحولت الى عادات هذا الانسان الساعي وراء السعادة التي تتجسم في السلوك الفاضل المتمثل في التوسط بين طرفي النقيض والتي تكون العدالة خيرها الاسمى هاته التي تجد تعبيرها الاعظم في الدستور » .

وتتمثل السعادة في نهاية الأمر - اذن - في الامتثال للقوانين وطاعتها وهذا ما يقوله « ارسطو » بالحرف الواحد (من دون اي غموض) . ان الأمر على احسن ما يرام بالنسبة لواضعي هذه القوانين ، لكن كيف سيكون الأمر بالنسبة لمن لا يضعونها ؟ . هؤلاء سيتمردون وهو امر معقول وسيرفضون مقاييس التفاوت هذه التي وضعها الواقع الحالي اذ ان هذه المقاييس قابلة للتغيير تماما مثل هذا الواقع وفي مثل هذه الحالة يرى « أرسطو » ان الحرب قد تكون ضرورية .

كيف يمكن للمسرح ان يكون اداة تطهير وتخويف ؟

لقد رأينا ان سكان مدينة من المدن ليسوا على نفس الدرجة من الرضى ، فلا يرغب أحد في ان يكون التفاوت الموجود على حسابه . لذا يجب التصرف بطريقة يكون الناس فيها على نفس الدرجة من الاكتفاء او على الاقل عليهم ان يكونوا على نفس الدرجة من السلبية ازاء مقاييس التفاوت الموجودة . فكيف يمكن الوصول الى هذا الهدف ؟ سيتم ذلك بفضل مختلف اشكال القمع : من « سياسة » و « بيروقراطية » وعادات وطبائع وتراجيديا اغريقية وغير ذلك . . .

لعل في اثبات هذا الرأي واقراره درجة كبيرة من التهور ولكن ذلك ليس - بالرغم من كل شيء - الا تعبيرا عن حقيقة ما في الأمر . ولا يمكن بطبيعة الحال ، ان يعتبر النظام الذي بسطه ارسطو في كتابه « فن الشعر » والذي يحكم سير التراجيديا (وسير كل الاشكال المسرحية التي لا تزال تضمن استمرار المعالم العامة لألياته) مجرد نظام قمعي اذ من المعلوم انه يحوي عناصر اخرى تمتاز بصبغة اكثر جمالية . ومن المسلم به كذلك ان مظاهر كثيرة من هذا النظام تستحق الاعتناء . لكن المظهر الرئيسي الذي يجب ان يلقى الاهتمام الاكبر هو [بلا شك] وظيفة هذا النظام القمعية .

في ماذا تتجلى اساسية الوظيفة القمعية في كل من التراجيديا الاغريقية والنظام التراجيدي الارسطي ؟ يتبين ذلك - بكل بساطة - في ما ذهب له ارسطو من ان الغائية القصوى من التراجيديا انما هي احداث « الكاترسيس » او التطهير [في المتفرج] .

الغائية القصوى من التراجيديا :

ان صبغة التقطع التي امتاز بها « فن الشعر » قد محت كل الصلات المتينة التي تربط بين اجزاء الكتاب وأثّرت على ذات تنظيم تلك الاجزاء في مجموعها .

لعل هذه الصبغة هي بمفردها التي يمكن ان تفسر كيف امكن اعتبار ملاحظات هامشية عديمة القيمة والأهمية بمثابة مفاهيم أساسية للفكر الارسطي . فقد اصبح من المألوف ان تسمع من يقول ان مسرحية « شكسبير » هذه او تلك او ان هذا الاثر « القروسطي » ليس أرسطيَّ النزعة بحجة انه لا يخضع للقانون المعروف بـ « الوحدات الثلاث » .

لكن « هيقل » في كتابه « تاريخ الفلسفة » يدحض ذلك قائلا : « ان الوحدات الثلاث التي ما انفكت الجماليات القديمة تعتبرها عقيدة ارسطو المقدسة ومذهبه لا يكاد ارسطو نفسه يذكر منها سوى وحدة الفعل أما وحدة الزمن فلم يتعرض لها الا لماما دون ان يشير البتة الى وحدة المكان » .

إن المكانة الغريبة التي حضيت بها هذه القوانين عند الناس لا يكاد يفهم سرها اذ ان ذلك لا يختلف عن ان نقول إن أثرا لا يكون ارسطيا ما لم يشمل مدخلا[18] وخمس دخيلات[19] وجوقة[20] ومخرجا[21] .

انه لا يمكن ان يقصر جوهر الفكر الارسطي في مظاهر بنيانية كهذه المظاهر . اذ التهويل من أمر مظاهر ضئيلة القيمة يجعل الفيلسوف الاغريقي في نفس مقام اساتذة فن الكتابة المسرحية العصريين هؤلاء الذين تكاثروا في هذه الايام

بصفة غربية وخاصة في امريكا الشمالية وهم ليسوا في حقيقة الأمر سوى واضعين لقائمات اطعمة مسرحية لا اكثر اذ يقتصر عملهم على دراسة ردود فعل جمهور معين ليستنتجوا بعد ذلك القواعد التي يجب ان تتبع في كتابة المسرحيات الناجحة نجاحا كاملا ويقاس كمالها بنسبة بيع التذاكر بطبيعة الحال .

يجب على العكس ان ينظر الى « فن الشعر » الذي تركه أرسطو ككتاب تناول فيه « التراجيديا » والشعر لكنه جزء لا يتجزأ عما كتبه انعكست فيه كل مساهماته في ميدان الفلسفة فهو التطبيق العملي والملموس لفلسفته على ميدان محدد هو ميدان الشعر « والتراجيديا » ولهذا يجب علينا كلما وجدنا انفسنا امام آراء جزئية وغير دقيقة ان نعود في الحال الى نصوصه الاخرى وهذا ما قام به بالفعل س. هـ. « بوتشر » في كتابه : (نظرية ارسطو في فن الشعر والفنون المستظرفة) . اذ تمكن من فهم كتاب « ارسطو » هذا من خلال ما كتبه في « الميتافيزيقا » والسياسة « والبلاغة » وخاصة من خلال « الاخلاقيات الثلاثة». فإليه يعود الفضل أساسا في توضيح مفهوم « الكاثارسيس » او « التطهير » .

تسعى الطبيعة الى بعض الغايات . وعندما تعجز عن الوصول الى هذه الغايات تتدخل عندها الفنون والعلوم . وللانسان ـ وهو جزء من الطبيعة ـ غايات يرنو اليها كالصحة والحياة الجماعية داخل الدولة والسعادة والفضيلة والعدالة وغير ذلك . . . وعندما لا يصل الى اهدافه هذه يتدخل فن التراجيديا . ان عملية تصحيح أفعال الانسان واعماله هذه هي التي يطلق عليها ارسطو اسم « كاترسيس » .

لا توجد التراجيديا بكل مكوناتها الكمية والنوعية الا بحكم الأثر الذي تسعى الى احداثه والمتمثل في « الكاترسيس » وتحت هذا المفهوم تتلاقى كل وحدات التراجيديا وهو أساس النظام التراجيدي وجوهره وغايته . ولكن هذا المفهوم للأسف هو في نفس الوقت اكثر المفاهيم التي اختلف الناس في تأويلها . ولكن ان كانت « الكاترسيس » (التطهير) تصحيحا واصلاحا فما عساها تُصلح ؟ وما عساها تصحح ؟ وان كان تطهيرا فمن ماذا عساها تُطهر ؟

يساهم « س. بوتشر » في توضيح ذلك منطلقا من اراء رجال مشاهير كـ « راصين » و « ملطون » و « يعقوب برنايس »

راصيـــــن : Racine

« إن الغاية من تقديم الانفعالات في « التراجيديا » انما هي اظهار ما تسببت فيه هذه من فوضى امام العيان الى جانب تصوير الرذيلة تصويرا يبرز مظاهر المسخ ويبعث على كرهها وهذا هو الهدف الذي يجب ان يسعى الى تحقيقه كل من يخدم الجمهور وهو ما شغل شعراء التراجيديا الأوائل عن كل شيء آخر .

فكان مسرحهم يمثل مدرسة لا تقل اهمية عن مدرسة الفلاسفة في تلقين الفضيلة ولعل هذا ما حدا « بأرسطو » الى تقديم قواعد نظم الشعر الدرامي (. . .) فكم يتمنّى المرء ان تكون آثارنا متينة بنفس متانة مؤلفات هؤلاء الشعراء ومليئة بنفس القدر من التوجيهات النافعة التي حوتها [هذه] . . . »

يبدو لنا جليًا أن « راصين » يؤكد في مقاله على الجانب المذهبي والاخلاقي في المأساة وهو على حق لكنه اهمل عنصرا صغيرا علينا تداركه ويتمثل ذلك في أن « ارسطو » لا ينصح شعراء المأساة بتقديم شخصيات تتسم بالرذيلة اذ انه ان كان على البطل المأساتي ان يتحمل تغيرا عميقا في مصيره فيسقط من السعادة الى الشقاء « فلا يجب ان يكون ذلك ناتجا عن شراسته وانحرافه بل نتيجة زلة ما اقترفها » سنرى فيما بعد معنى الهامرتيا (Hamartia) (العيب السلوكي) يجب ان ندرك أيضا أن هذه الزلة او نقطة الضعف هذه « لا يجب ان تقدّم للجمهور منذ البداية تقديما يبعثه على الاشمئزاز

منها او على الاحساس بالكره ازاءها بل على عكس ذلك يقترح « ارسطو » ان تُعالَج الزلة او نقطة الضعف بنوع من التفهم فحالة « السعادة » التي يكون عليها البطل في بداية « التراجيديا » تكاد تكون دائما نتيجة لهذا العيب لا لفضائل البطل . فان كان « اوديب » ملكا على « ثيبا » فان ذلك ناتج عن عيب في طباعه (وهو الكبرياء) ولعل في هذا الأمر بالذات يكمن سر النجاعة القصوى لهذه السيرورة[22] فلو قدم فيه العيب من البداية على انه امر بشع او على انه خطأ يبعث على الاشمئزاز لَفَقَدَ الكثيرَ من نجاعتِهِ تلك . لهذا يجب ان تقدم العيوب والزلات بمظهر مقبول لكَيْ يقع تهديمها بعد ذلك من خلال سيرورة فنّ الشعر المسرحي . إن ما لم يدرك كتاب المسرح الفاشلون في كل العصور ان يفهموه هو أن أوجه النجاعة تكمن في ان تحدث التغييرات امام نظر الجمهور : فالمسرح تبدل وتغيّر وليس مجرد تقديم لما هو موجود وتمثيل انه الصيرورة[23] لا الكينونة[23] .

يعقوب برنايس Jacob Bernays

اقترح برنايس سنة 1857 نظرية ذكية تمثلت في اعتبار كلمة « كاترسيس » استعارة للفظة طبية توحي بحالة مرضية للنفس أثرها على النفس كأثر التطبيب على الاجساد وهي « التنقية » .

فينطلق برنايس من التعريف الذي قدّمه ارسطو للمأساة « التراجيديا محاكاة للافعال الانسانية الباعثة على الخوف والشفقة » ليستنتج انه بحكم تواجد الانفعالات في قلب الانسان فان عملية استفزازها وتحريكها تحدث عند الانسان نوعا من الراحة مُستحبةً ويؤكد ارسطو هذه الفرضية عندما يقول : « إن الرحمة موضوعها الانسان الذي لا يستحق شقاءه والخوف موضوعه الانسان الشبيه بنا » .

سنرى بعد قليل ما تعنيه كلمة « كاترسيس » المتركزة اساسا على هاذين الانفعالين . ويضيف « برنايس » قائلا : إن ما يوقظه العرض من عواطف في الانسان لا يزول نهائيا وبطريقة دائمة بتم تهدئته لزمن محدد الشيء الذي يمكّن كامل الجهاز من الإستراحة وبهذه الطريقة يمكّن الركحُ المرءَ من تفريغ غرائزه تفريغا مستحبا لا ضَرَرَ منه .

هذه الغرائز التي تتطلب منه إشباعا وهي التي تجد في عالم المسرح الخيالي قبولا وتسامحا لا تكاد تحظى بهما في عالم الحياة الواقعي .

ان ما يذهب اليه « برنايس » يمكّن اذن من اعتبار « التنقية » لا تهتم بانفعاليْ « الشفقة » و « الخوف » فقط بل ببقية الغرائز غير الاجتماعية او المحرمة في المجتمع . ويضيف « بوتشر » وهو يحاول بيان الميدان ان الذي تتناوله « التنقية » (او بيان ممّ تتم التنقية؟) قائلا :

« تتم التنقية من الشفقة والخوف اللذين نحملهما داخلنا في حياتنا الواقعية او هي عنصر من هذه العناصر التي تبدو باعثةً في حد ذاتها على الانشغال » فهل يبدو الأمر واضحا ؟ - ان ما تتم التنقية منه ليس دائما الخوف والشفقة وانما شيء ما يحويه هاذان الانفعالان او يختلط بهما . وفي هذه الحالة يصبح كل من الشفقة والخوف جزءا من ذات جهاز اللفظ والنبذ دون ان يكونا عرضة لهذا اللفظ والنبذ وفي هذا يمكن ان تكمن الدلالة السياسية « للتراجيديا » .

يقول ارسطو في الباب XIX من كتابه « فن الشعر » : « وينتسب الى الفكر كل ما يعتمد على اللغة واجزاؤه هي : البرهنة والتفنيد واثارة الانفعالات مثل الرحمة والخوف والغضب وما شابه ذلك . . . »

وهنا يجدر ان نتسائل لم لا توجه عملية التنقية الى (ما شابه هذه الانفعالات) قبل كل شيء ؟ لِمَ لا توجه « التنقية » الى انفعالات من نوع الكره او الحسد او التحيز في عبادة الآلهة ؟ - لماذا وقع اختيار الشفقة والخوف ؟ ولماذا يسعى « ارسطو » الى تبرير ضرورة تواجد هاذين الانفعالين دون سواهما ؟

فلو قمنا بتحليل بعض الشخصيات التراجيدية لرأينا انها ان امكن ان ترمى باخطاء سلوكية كثيرة فانه من الصعب ان توصف احداها بتقصير او مغالاة في الخوف او في الشفقة ولا يكون هاذان ابدا موضعا لزلاتها كما لا يكون هذان الانفعالان (عندها) مشوبين أبدا ، ثم انهما لا يمثلان ميزة مشتركة للشخصيات التراجيدية . فلا يظهر الخوف والشفقة عند الشخصيات التراجيدية وانما عند المتفرجين اذ عبرهما تتم الصلة بين المتفرجين والبطل . وان كانت الصلة بين المتفرجين والبطل تتم أساسا بهذا الشكل فان ذلك يعود - حسبما يقول ارسطو - الى [شعورنا] بان آمرًا ما سيحصل لشخص يشبهنا وهذا الأمر لا يستحقه . فمثلا يحب « هيبوليت » جميع الآلهة حبا جما - وهو امر حسن - لكنه يستثنى من حبه إلاهة الحب - وهذا امر سيء - فنشعر بالشفقة لأن « هيبوليت » سيهلك بالرغم من كل خصاله كما نشعر بالخوف لاننا قد نقع في نفس ما وقع فيه البطل اذ يحدث ان لا نحب الآلهة كلها كما تفرضه القوانين (السارية) وكذلك الأمر بالنسبة لـ « اوديب » فهو وان كان ملكا عظيما يحبه شعبه وان كان حكمه مثاليا فاننا نشعر نحوه رغم ذلك بالشفقة نتيجة هلاك انسان كشاكلته لا لشيء إلا لعيب « الكبرياء » الذي اتصف به ، هذا العيب الذي قد نقع فيه نحن أنفسنا ومن ذلك يتأتى خوفنا . وكذلك « كربون » فهو رجل يدافع على مصالح الدولة لكننا نشعر بالشفقة عليه عندما نرى ما يجب ان يقاسيه من مصائب ونكبات (موت زوجته وابنه) فمهما كانت اهمية فضائله فانه يتّصف بعيب يتمثّل في انه لا يعير العائلة نفس القدر من الاهتمام الذي يعيره لفائدة الدولة وهذا الانحياز عيب يمكن ان نتصف به ومن ذلك يتأتى خوفنا . على أنّه ينبغي التأكيد من جديد على نوع العلاقة الموجودة بين فضائل الشخصية من ناحية وسعادتها من ناحية ثانية وبين زوال حُظوتها من ناحية ثالثة فبفضل الكبرياء والغرور اصبح « اوديب » ملكا عظيما . وبفضل كره « هيوليت » لملكة الحب احب بقية الآلهة حبا جما وبفضل ما اولاه « كربون » من اهتمام مبالغ فيه بصالح الدولة كان عند بدء المسرحية قائدا عظيما في اوج سعادته .

فنستنتج تبعا لذلك ان الشفقة والخوف يمثلان الشرط الخصوصي الادنى الذي يمكّن المتفرج من ان يذوب في الشخصية لكن لا يتمّ بأي حال من الأحوال « تنقية » المتفرج من هاذين الانفعالين بل هما اللذان يطهّرانه من شيء آخر ينعدم مع نهاية « التراجيديا » .

ملطون Milton

« تُطهِّر التراجيديا النفس وتنقّيها من الشفقة والخوف والرعب او من الانفعالات القريبة منها » - يعني ذلك انها تنقص من حدتها وتضعها الى وضع وسطٍ يمكن تحمله وذلك بفضل المتعة الناتجة عن مشاهدة محاكاة جيدة لهذه الانفعالات . » الى هذا الحد لا يضيف « ملطون » امرا ذا بال على ما قيل لكن ما سيأتي بعد ذلك اهم قيمة اذ يقول : « يستعمل في الطب لمعالجة داء الكآبة أشياء تمتاز بصبغة الكآبة فيداوى المر بالمرّ وتعالج الامزجة « المالحة » بالمالح . فما يحدث في نهاية الأمر انما هو تطبيب تجانسي اي علاج الداء بالداء فلعلاج انفعالات معيّنة يعتمد اخرى نظيرة لها دون ان تكون مثيلة لها ومطابقة .

وإضافة لمساهمة كل من « ميلطون » و « برنايس » و « وراسين » يبحث « بوتشر » في كتاب ارسطو « السياسة » على شرح كلمة (كاترسيس) التي لا نجد لها تفسيرا في « فن الشعر » . وتستعمل (كاترسيس) في سياق معين لتسمية اثر يحدثه نوع من الموسيقى على مرضى ماخوذين بنوع من الحمّية والولع الدينيّين فيتمثل العلاج في هذه الحالة في استعمال الحركة للاشفاء من الحركة واستعمال موسيقى وحشية لتليين الاضطرابات الداخلية للنفس .

فيعود المرضى المتبعون لهذا العلاج الى حالتهم الطبيعية وكأنهم قد اتبعوا علاجا طبيا تطهيريا وبالتالي علاجا كاترسيا (نسبة لكاترسيس) .

نرى من خلال هذا المثال ان بفضل وسائل العلاج التجانسي (علاج الداء بالداء . مثل استعمال الموسيقى

الوحشية لعلاج الايقاعات الداخلية المتوحشة) نتبين انه تمت معالجة الحمية والولع الدينيين عن طريق تأثير خارجي مناظر لها . فيتم الشفاء بالتالي عن طريق عملية التهييج تمامًا مثل ما يقع في التراجيديا إذ يقدم عيب البطل (نقطة ضعفه) باديء ذي بدءٍ على انه السبب في سعادته فيتم بذلك تشجيع ذلك العيب .

ويضيف « بوتشر » ان (كاترسيس) تفيد حسب ما يذهب اليه « ابيقراط »[25] (Hyppocrate) إزالة عنصر مؤلم [للجهاز] او مخلّ به . وازالة هذا العنصر قد يعين على تطهير ما بقي في الجهاز بعد ان تحرر من هذه المادة الدخيلة . وهذا ما يجعل « بوتشر » يستنتج ان بتطبيق نفس هذا التعريف على « التراجيديا » يمكن ان نستنتج ان كلًا من الخوف والشفَقَة يحويان في الحياة الواقعية عنصرا مَرَضيا وباعثا على الخلل . واثناء سيرورة التهييج التراجيدي يتم لفظ هذا العنصر مهما كانت طبيعته . فكلّما تقدمت احداث التراجيديا الا واخذت جلبة النفس واضطراباتها في التراجع بعد ان شُجّعت باديء الأمر وتتحول ادنى اشكال الانفعالات الى ارفع الاشكال واكثرها تهذيبا ونقاء شيئا فشيئا .

ان هذا المنطق صحيح ويمكن قبوله في مجمله باستثناء ما ورد فيه من تأكيد على محاولة اسناد صفة الصفاء او عدم الصفاء لانفعاليْ الشفقة والرعب . فالدنس او عدم الصفاء موجود من دون اي شك وهو بالذات ما يتم تنقية نفس الشخصية منه حسب تعبير « أرسطو » هذا الذي لم يتحدث عن خوف صاف ولا عن شفقة صافية واخرى مدنسة . فالدنس الذي يجب ابعاده هو بالتالي مختلف عن الانفعالات التي تبقى موجودة بعد انتهاء العرض المسرحي . هذا الجسم الدخيل لا يمكن ان يكون بالتالي الا عاطفةً اخرى او انفعالا آخر غير الخوف والشفقة اللذين لم يعتبرا البتة لا خطأ ولا رذيلة ولا نقاط ضعف . فلا داعي اذن للفظها ولا تطهير منها لكن « ارسطو » يذكر في كتابه « الاخلاق » «L'Ethique» عددا من الرذائل والاخطاء ونقاط الضعف التي يجدر ان يقع تحطيمها وازالتها . ومن الأكيد ان يكون الدّنس الذي يجب التطهير منه عنصرا منها اذ يجب ان يتعلق الأمر بشيء يهدد الفرد في توازنه وبالتالي يهدد المجتمع . ولا يمكن ان يكون لهذا الشيء علاقة بالفضيلة ولا بالعدل اكبر الفضائل كما لا يمكن ان يتعلق بامر غير عادل اذ هو متوقع ومقروء له حسابه في القوانين . إن الدّنس الذي من وظيفة السيرورة التراجيدية ان تزيله امر يُضرّ بالقوانين .

لو رجعنا قليلا إلى الوراء لأمكن ان نفهم سير التراجيديا فهما أفضل فالتعريف الاخير لها كان التالي : (تحاكي التراجيديا افعال النفس العقلية وانفعالات الانسان التي تحولت الى عادات هذا الانسان الساعي وراء السعادة التي تتجسم في السلوك الفاضل المتمثل في التوسط بين طرفي نقيض والتي تكون العدالة خيرها الاسمى هاته التي تجد تعبيرها الأعظم في الدستور) :

لقد سبق أن رأينا كذلك ان للطبيعة اهدافا معينة تسعى اليها واذا ما قصرت في ذلك تدخّل كل من الفن والعلم لتصحيحها . فيمكن اذن ان نستخلص من ذلك انه عندما يقصّر الانسان في افعاله او في سلوكه الفاضل الساعي الى السعادة التي توفرها اكبر الفضائل المتمثلة في طاعة القوانين يتدخل فن التراجيـديا عنـدها ليصحح ويصلح هذا العيب . لكن كيف ؟ يكون ذلك بفضل التصفية والتطهير (Catharsis) والتنقية من هذا العنصر الغريب غير المحبّذ الذي يمنع الشخصية المسرحية من الوصول الى غاياتها وهذا العنصر الغريب مخالف للقانون انه عيب اجتماعي وتقصير سياسيّ .

بامكاننا الآن ان نفهم كيفية سيْر ترسيمة (Schema) التراجيديا . لكن ما ينقصنا قبل ذلك ، معجم صغير يبسِّط [دَلالات] الكلمات المعبرة عن عناصر نحن في حاجة لاستعمالها حتى يكون بياننا [لمكوِّنات] النظام الاكراهي للتراجيديا بيانا واضحا وجليًّا .

معجم صغير لكلمات بسيطة :

البطل التراجيدي : كان المسرح حَسَب ما يبينه « ارنولـد هوسـر » «Arnold Hauser» في كتابـه (التاريخ

الاجتماعي للفن) يتمثل أصلا في الجوقة اي العامة او الشعب . لقد كان هذا الاخير بحق الممثل الوحيد لكن ما ان وضع تسبيس (Thespis) مفهوم الممثل الأول في المسرح حتى اصبح المسرح ارستقراطيا ، هذا المسرح الذي كان الى حد ذلك الوقت موجودا في صورة اشكال للتظاهرات شعبية مثل المواكب الشعبية والاعياد وغير ذلك من الاشكال .
ولم يكن الحوار الدائر بين الممثل الذي يلعب دور الشخصية الاولى او البطل مع الجوقة الا مرآة ينعكس عليها - وبوضوح - الحوار الجاري بين الشعب والارستقراطية . اما حوار هذا الممثل الأول مع غير الجوقة مثل حواره مع الممثل الذي يلعب الدور الثاني او الذي يلعب دور الشخصية الثالثة فلم يكن يقدم على انه مثل يحتذى الا في مواضع دون اخرى .

لقد ظهر البطل التراجيدي في الوقت الذي بدأت الدولة تستعمل المسرح لغايات إكراه الشعب وقهره سياسيا فلا يغيب علينا ان الدولة هي التي كانت تمول الانتاج المسرحي اما مباشرة او عن طريق من يرعى الفنون من الرجال .

- الايتوس (Ethos) إو السلوكية :

تتحرك الشخصية المسرحية وتفعل ولفعلها مظهران : (الايتوس) او السلوكية وثانيهما ديانويا ((dianoia) ويمثّل المظهران مجتمعين الفعل الذي تقوم به الشخصية . ولكن يمكننا ان نقول - وهذا لغاية تعليمية فحسب - إن (الايتوس) السلوكية هو الفعل وهو الكلام (المؤيد له) فيكون (الايتوس) بالتالي الفعل في حدّ ذاته و (ديانويا) هو الفكر الذي يحدّد هذا الفعل . لكن يجب ان لا ننسى ان الكلام فعلٌ هو الآخر كما ان الفعل مهما كان ماديا ومحدودا لا يمكن ان يوجد دون غرض وسبب .

يمكن ان نعرف اذن (الايتوس) على انه مجموع القدرات والانفعالات والعادات .
يجب ان تكون الميول في سلوكية (ايتوس) البطل واتجاهاته حسنة كلها وخيرة ماعدا واحدة منها.وعلى كل انفعالات البطل وعاداته ان تكون ايجابية الا واحدة منها . لكن أي المقاييس يجب ان تعتبر في ذلك ؟ هي المقاييس الدستورية التي حددتها القوانين وبالتالي المقاييس السياسية فالسياسة هي الفن السائد . فواحدة من اتجاهات البطل وانفعالاته وعاداته يمكن ان تكون سلبية مخالفة للقانون وهذا العنصر السلبي هو ما يطلق عليه اسم هامرتيا (hamartia)

العيب التراجيدي (هامرتيا Hamartia)

يُعرف كذلك باسم العيب التراجيدي وهو الدنس الذي يوجد في الشخصية وهو العنصر الوحيد الذي يجب تحطيمه حتى تصبح سلوكية الشخصية المسرحية في كليتها مطابقة لمجموع سلوكيات (ايتوس) المجتمع مجتمعةً .
وعند المجابهة الحاصلة بين الاتجاهات يُحدث العيبُ التراجيدي (هامرتيا) الصراع اذ يمثل العيب التراجيدي الاتجاه الوحيد الذي لا ينسجم مع المجتمع او بالاحرى مع ما يريد المجتمع .

التعاطف والاندماج (Empathia)

عندما يبدأ العرض المسرحي تنشأ صلة بين المتفرج وبين الشخصية المسرحية والبطل على وجه الخصوص فيتم هذا الارتباط بشكل واضح وبيّن : فيسلك فيها المتفرج مسلكا سلبيا اذ يتخلى عن قدرته على الفعل والحركة ليعطيها للشخصية المسرحية وبما ان الشخصية المسرحية تشبهنا - وارسطو يقول ذلك بوضوح - فاننا نعيش بطريقة غير مباشرة

كل ما تعيشه الشخصية المسرحية (من احداث وانفعالات) فبدون ان نفعل نحس بانفسنا نفعل وبدون ان نحيا نحس بانفسنا نعيش فنحب مع الشخصية المسرحية ونكره .

وظاهرة التعاطف والاندماج (Empathia) لا تتوفّر مع البطل التراجيدي فحسب فيكفي ان نلاحظ شدة هياج الاطفال وهم يشاهدون على الشاشة الصغيرة فِلمًا من افلام رعاة البقر (Western) او نظرات الجمهور الرومنطيقية الحالمة عندما يتبادل البطل والبطلة على الشاشة القبلات حتى نتاكد ان الأمر يتعلق بتعاطف واندماج (امباتيا) لا غير .

و (هذه الظاهرة) تجعلنا نحسّ بما يحدث للآخرين وكأنه يحدث لنا نحن . و (ظاهرة) (الامباتيا) هذه تربط المتفرج بالشخصية المسرحية برباط عاطفي يمكن ان يكون مبنيا في أساسه حسب ما يذهب اليه ارسطو ـ على عاطفتي الخوف والشفقة ولكن يمكن ان يحوي عواطف اخرى كالحب والحنان والرغبة (هذا ما يحدث بين نجوم الفن ونوادي المعجبين) الى غير ذلك . . .

ويتم التعاطف والاندماج (Empathia) أساسا من خلال ما تقوم به الشخصية المسرحية [من افعال] ، ولكنه يمكن ان توجد صلة تعاطف واندماج(Empathia)بين الفكر المحدَّد في حد ذاته (ايتوس) وبين العاطفة فيكون تأثير السلوك (ايتوس) بالتالي موجها الى العاطفة بينما يكون تاثير (الديانويا) (Dianoia) ـ الفكر المحدد للفعل ـ موجها الى العقل . ومن الواضح ان العاطفتين اللتين تتكون منها « الامباتيا » (التعاطف والاندماج) والمتمثلين في الشفقة والخوف تنشآن عن « ايتوس » (سلوك) يُبدي توجّهات ايجابية (فتكون عاطفة الشفقة في هذه الحالة مخافة تحطيم [البطل]) كما يُبدي توجّها سلبيا واحدا « همرتيا » (فتكون عاطفة الهلع إذ ان نفس هذا التوجه السلبي يسكننا نحن ايضا) .

كيفية سير النظام التراجيدي القسري عند ارسطو :

يبدأ العرض ويصل البطل التراجيدي فيقيم الجمهور معه علاقة تعاطف واندماج (Empathia) وتبدأ الاحداث وفجأة يكشف البطل عن عيب سلوكه (Hamartia) يتبين انه السبب والسرُّ في هذه السعادة التي يتمتع بها هذا البطل . وبفضل علاقة (الاندماج والتعاطف) ينتقل العيب السلوكي ليسكن المتفرج ويقع تشجيع هذا العيب وتطويره وتنشيطه . وفجأة يحدث أمر يغيّر كل شيء (يعلم « أوديب » مثلا من تيريزياس ان المجرمَ المبحُوث عنه إنما هو « أوديب » نفسه) فيصبح البطل الذي وصل الى ماوصلمن مجد بفضل عيبه السلوكي ذلك مهدّدا بالسقوط من عليائه . وهذا ما يطلق عليه في « فن الشعر » بالتحول الفجئي (peripetie) ويتمثل في تغيير جذريّ في مصير البطل ، أما المتفرج فانه وقد أحس الى حد ذلك الحين بتشجيع له على عيبه السلوكي ذلك سيبدأ احساسه بالرهبة والرعب يتعاظم . ويبدأ البطل في تسطير طريقه الى ضياع حظوته ومجده فيعلم « كريون » بموت ابنه وزوجته مثلا . ويرفض « هيبوليت » ان يقنع اباه ببراءة ساحته الشيء الذي يؤدي به الى الهلاك .

وتكتسي مرحلة « التحول الفجئي » أهمية خاصة مردُّها انها تمدَّد في طول المسلك من السعادة الى زوال الحُظوة تماما مثل ما تشير له الأغنية الشعبية البرازيلية القائلة : « كل ما كانت النخلة طويلة كل ما كان وقع السقوط منها اشد » فبفضل ذلك يكون الأثر اكبر واخطر . وينتقل تأثر التحول الفجئي الذي يتحمله البطل الى المتفرج . وحتى لا يتخلص المتفرج من تبعيّته للبطل عند مرحلة التحول الفجئي ـ وذلك ممكن ـ يمر البطل بمرحلة يسميها ارسطو (L'Agnorisis) (انيوريزيس) يقوم اثناءها بتفسير ما في سلوكه من عيب ، معترفا بما أتته يداه فيُقرّ البطل بخطئه وينتظر من المتفرج ـ بفضل علاقة التعاطف والاندماج (Empathia) ـ أن يُقرّ هو الآخر بسلبية « عيبه السلوكي » على

أن ميزة المتفرج على البطل هي انه اقترف الزلة بطريقة غير مباشرة من خلال [فعل] غيره فلا داعي لأن يتحمل تبعات فعل لم يُقدم عليه . لكن حتى لا ينسى المتفرج بشاعة ما ينتظره [من عاقبة] لو اقترف هذه الزلة في واقع حياته لا من خلال [فعل] غيره يفرض « ارسطو » ان تكون نهاية « التراجيديا » نهاية مروّعة ويسميها الفاجعة (او المصيبة) . فالنهاية السعيدة ممنوعة وان كان موت البطل ليس أمرًا ضروريا، [فترى] بعضهم يموت والبعض الآخر يشهد موت احبّائه وأقربائه، والمهمّ ان تحصل الفاجعة ضرورةً فالابقاء على حياة البطل في بعض الاحيان ابشع من الموت نفسه .

ان الغاية القصوى من هذه العناصر الثلاثة المترابطة ترابطا انما هي (الكاترسيس) التطهير من العيب السلوكي (همرثيا) في نفس المتفرج بنفس الدرجة التي يتم فيها عند البطل ان لم تكن الدرجة اكبر . ويتم ذلك بفضل مراحل ثلاث :

المرحلة الأولى :

يقع تشجيع (الهامرثيا) - العيب السلوكي - فيتبع البطل طريقا يتصاعد عبره نحو السعادة يتبعه في ذلك المتفرج تعاطفا واندماجا (امباثيا) لكن سرعان ما يحدث انقلاب في الوضع فيبدأ البطل ومعه المتفرج السّير في اتجاه عكسي ينطلق من السعادة نحو الشقاء فتكون سقطة البطل .

المرحلة الثانية :

يعترف البطل بزلّته (انيوريزيس) (Agnorisis) فيُقّر المتفرج هو الآخر بزلّته وبمخالفة الدستور وذلك بفضل علاقة (Empathia) « التعاطف والاندماج » في مستوى علاقة دينويا /تَعقل (Raison — dianoia) (تأثير الفكر المحدّد لفعل البطل على عقل المتفرج)

المرحلة الثالثة :

المُصيبة او الفاجعة : يتحمل البطل تبعات زلته بشكل عنيف كأنْ يموت او يموت عزيزٌ له .

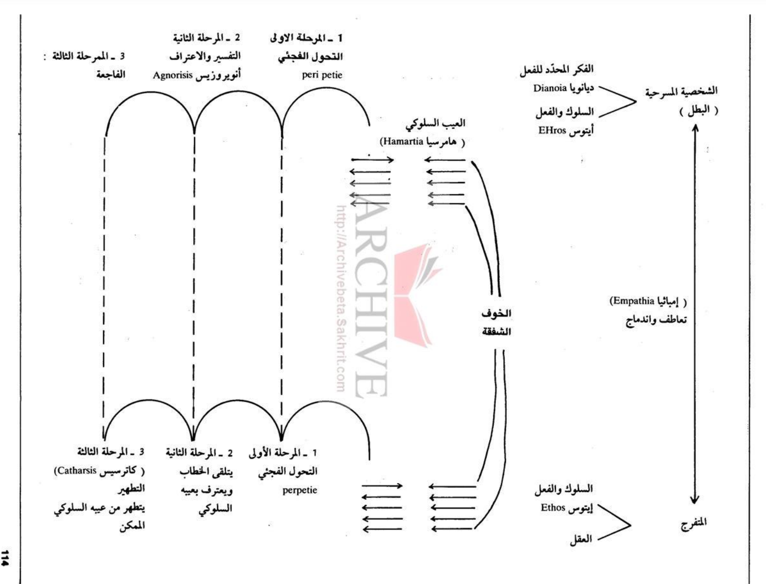
الكاترسيس (التطهير) Catharsis

عندما يدخل الرعبُ قلب المتفرج من هول المصيبة التي شاهدها يتطهر من « عيبه السلوكي » من (هامرسيته) . ويمكن تصويرُ نظامٍ ارسطو الاكراهي حسب هذا الرسم البياني .

« اني لافلاطون صديق ولكن صداقتي للحقيقة اكبر » تنسب هذه الجملة عادة لارسطو ولا نرانا في ذلك الا موافقين اذ نحن اصدقاؤه ولكن صداقتنا للحقيقة اكبر . اذ يقول ان لا علاقة للشعر والتراجيديا والمسرح بالسياسة في حين يقرّ الواقع غير ذلك فحتى كتابه « فن الشعر » نفسه يقر غير ذلك . فكل نشاطات الانسان بما في ذلك المسرح تصطبغ بصبغة سياسية . والمسرح هو الشكل الفني الأكمل للاكراه (السياسي) فليعترف « أرسطو » بذلك [وليقرّ] . . .

انماط مختلفة للصراع : العيب السلوكي والسلوك الاجتماعي (Hamartia et éthos social)

كما سبق ان رأينا ان الأهم في نظام ارسطو (الاكراهي) هو ان يتوفر ما يلي :


الشخصية المسرحية
(البطل)
الفكر المحدّد للفعل
ديانويا Dianoia
السلوك والفعل
أيتوس EHros
(إمباثيا Empathia)
تعاطف واندماج
المتفرج
السلوك والفعل
إيتوس Ethos
العقل
العيب السلوكي
(هامرسيا Hamartia)
الخوف
الشفقة
1 ـ المرحلة الاولى
التحول الفجئي
peri petie
2 ـ المرحلة الثانية
التفسير والاعتراف
أنويروزيس Agnorisis
3 ـ الممرحلة الثالثة :
الفاجعة
1 ـ المرحلة الأولى
التحول الفجئي
perpetie
2 ـ المرحلة الثانية
يتلقى الخطاب
ويعترف بعيبه
السلوكي
3 ـ المرحلة الثالثة
(كاترسيس Catharsis)
التطهير
يتطهر من عيبه السلوكي
الممكن

أ ـ ان ينْشُب صراع بين سلوك الشخصية / الايتوس / وبين سلوك المجتمع الذي يعيش فيه ، فهناك امر ما لا يسير كما ينبغي . . .

ب ـ ان يرتبط المتفرج بالبطل ارتباط تعاطف واندماج يطلق عليه اسم امباثيا / Empathia / تمكّن البطل من حمل المتفرج على ان يعيش تجربته ومعاناته فيحس المتفرج بنفس ما يحس به من يقوم بالفعل فيتمتع بملذات البطل ويتألم آلامه الى حد يجعله يفكر نفس تفكيره .

ج ـ يتحمل المتفرج حوادث ثلاثة تتصف بالعنف وهي التحول الفجئي PERIPETIE ـ ثم الاعتراف والتفسير (انيوريزيس) ثم الكاترسيس أو التطهير فيتحمل انقلابا في مصيره (احداث المسرحية) ويقر بالزلة التي اقترفها من خلال (فعل) شخص آخر ويتطهر من العنصر المعادي للمجتمع بعد ان يقرّ بتواجُده فيه .

هذا هو جوهر النظام التراجيدي الاكراهي وهذا هو المسار الذي يتبعه النظام التراجيدي الاغريقي في سيره (انظر) ما هو مرسوم في الرسم البياني .

وهذا النظام (التراجيدي) في جوهره قد استعمل ويُستعمل الى يومنا هذا ولكن مع بعض التعديلات

النموذج الأول : (النموذج الكلاسيكي) عيب سلوكي في تعارض مع السلوك الاجتماعي .الكامل Hamartia versus éthos social parfait) وهو اكثر الحالات المدروسة من طرف ارسطو كلاسيكيةً ، لنواصل مع مثال « أوديب » [فنبيّن كيفيّة تجليّه] (الايتوس الاجتماعي) الكامل ممثّل من طرف الجوقة او من طرف « تيريزياس » في خطابه الطويل تبدو المصادمة جبهوية . « فأوديب يرفض ان ينصت الى « تيريزياس » حتى بعد ان كشف [هذا الأخير] أن المجرم ليس الا « أوديب » ذاته بل يواصل البحث عن الحقيقة بنفسه . و « أوديب » رجل كامل فهو ابنٌ مطيع وزوج شديد الحب [لزوجته] وأب مثالي ورجل دولة لا مثيل له وهو ذكي ووسيم وحساس لكنّ له عيبا تراجيديا هو كبرياؤه وبفضل هذا العيب يصل الى قِمَم النصر والمجد و بسببه يتحطم وينكسر . ولا يعود التوازن الا بواسطة المصيبة والفاجعة عند رؤيته لمشهد موت زوجته وامه شنقا و [اقدامه] على فقء عينيه .

النموذج الثاني :

عيب سلوكي في تعارض مع عيب سلوكي آخر ، متعارضان معًا مع السلوك الاجتماعي الكامل (Hamatia versus Hamartia versus ét hos social parfait) ~~في تقابل مع versus~~ يتعلق الأمر في هذه التراجيديا بشخصيتين تتلاقيان يكون كل منها بطلًا تراجيديًا ولكل واحد عيبه ويحطِّم الواحد منهما الآخر أمام مجتمع في مستوى الكمال دولةً .

وتنطبق الحالة على « كريون » و « انطغونة » فكلاهما ممتاز امتيازًا إلا ان كل واحد منهما مُقصّر في حق الآخر . وفي هذه الحالة يكون لزاما على المتفرج ان يرتبط بالشخصيتين معا ارتباط تعاطف واندماج (امباثيا) .

ان على السيرورة التراجيدية ان تطهّره من زلّته . فلو ارتبط متفرج « بانطغونـة » فقط لأدّى الأمر الى اعتبـار « كريون » مالكا للحقيقة والعكس بالعكس.وعلى المتفرج ان يتطهر من الافراط مهما كان اتجاهه : فلا إفراط في حب الدولة على حساب العائلة ولا افراط في حب العائلة على حساب الدولة . وكثيرا ما تكون مرحلة الاعتراف والتفسير او (الانيوريزيس) التي تمر بها الشخصية المسرحية غير كافية لاقناع المتفرج فيستعمل الكاتب التراجيدي تفكير « الجوقة » وهي التي بحوزتها الحِكمة والاعتدال زيادة على شيم اخرى . . . ولكن في هذه الحالة ايضا تكون الفاجعة ضرورية اذ بفضل الرعب [الذي تولّده] يتمّ التطهير من الداء .

النموذج الثالث :

عيد سلوكي سلبيّ في تعارض مع سلوك اجتماعي كامل (hamartia negative versus éthos social parfait)

ان هذا النموذج يختلف كل الاختلاف عن النموذجين السابقين ففي هذه الحالة تظهر الشخصية الأولى في صورة سلبية اذ فيها كل العيوب وليس لها غير فضيلة واحدة عوض ان تكون لها كل الفضائل باستثناء عيب واحد او خطأ واحد او سوء تقدير واحد حسب ما يذهب اليه ارسطو . وبناء على ذلك تكون هذه الفضيلة الوحيدة السبب في انقاذ هذه الشخصية ولا تكون في هذه الحالة الفاجعة خاتمة الاحداث بل تكون النهاية سعيدة .

ان كان من المهمّ ان نشير الى موقف « أرسطو »المخالف للنهاية السعيدة فمن المهمّ ايضا ان نؤكد ان كنْه فن الكتابة عند ارسطو انما هو الطابع الاكراهي الذي يتميّز به نظامه .

ولذلك لا مناص وقد أحدث تغييرٌ بمثل هذه الأهمية في سلوك البطل وتصرفه من ان نغير آلية النهاية في الأثر وذلك حتى لا ينقص من الجانب التطهيري شيء ؟

وقد وقع استعمال هذا النوع من التطهير الناتج عن مثل هـذا الهيكل في القرون الوسطى خاصة . فكانت دراما (كأيها لناس)(*) القروسطية تعتمد شخصا يدعى . كأيها لناس » يحاول إبّان موته ان ينجو من النّار فيدخل هذا الاخير في حوار مع الموت يحلل معها كل افعاله السابقة فترى امامها كل الشهود الذين يدينون « كأيها لناس » ويفضحون كل السيئات التي اقترفها ويعترف « كأيها لناس » في النهاية بكل أخطائه . ويقر بانه لا يتحلّ بأدنى فضيلة في كل أعماله لكنّه يعبر عن ثقته في عفو الإله وغفرانه وهذه الثقة في الإله هي فضيلته الوحيدة.وهذه الفضيلة مُضاف اليها توبته تُمكنه من الخلاص بقدرة إلاه حكيم ومع مرحلة (الاينيوريزيس) الاعتراف بكل الذنوب تتولد شخصية جديدة هي التي تم إنقاذُها .

فان كانت افعال البطل في « التراجيديا » لا تُغتَفَر ففي مثل هذه « الدراما » يمكن لأفعاله ان تُغتفر ابتداء من الوقت الذي تقرر فيه هذه الشخصية ان تغير نوع حياتها،أن تصبح شخصية جديدة . وموضوع الحياة الجديدة هذا (ويتعلّق الأمر فعلا بذنوب مغفورة إذ ان الشخصية المذنبة قد تابت وكفّت عن كل ذنب) يظهر في قصة « تيرسودي مولينا » بكل وضوح وجلاء . لقد كان بطل هذه القصة "أنريك" يجمع كل ما يمكن ان يتصف به رجل سيء [الاخلاق] من صفات فهو سكّير ومجرم وسارق ومتمعش من الخناء وهو أبشع من الشيطان نفسه وسلوكه (إيتوسه) أشنع ما يمكن ان يوجد في كل الكتابات المسرحية في العالم والى جانبه شخصيةٌ أخرى هي « پابلو » وهو تَقِي عاجز عن إتيان ادنى ذنب او اقل خطأ،هو ملاك صافٍ وخفيف : وهو الكمال . لكن ما سيقع لهاتين الشخصيتين امر غريب يجعل مصيرهما معاكسا تماما لما كان منتظرا .

« فأنريك » الشرير يعرف نفسه مُسيئا ومُذنبا لكنه لم يشك لحظة واحدة في العدالة الإهية : هو يعلم انه سيُحرق بالنار في أظلم ركن من جهنّم ولكنّه يقبل الحِكمة والعدالة الإلاهيّتين بخلاف يذنب « پابلو » من حيث سعيه الى ان يكون نقيا فهو يتساءل باستمرار هل انّ الالاه يدرك حياة التضحية والحرمان التي يعيشها ويرغب رغبة ملحة ان يموت لينتقل الى السماء فيعيش هناك حياة لعلها اكثر سرورا وفرحا .

ويموت الرجلان فَيُفاجأ بعضهم بالحكم الذي أصدره الالاه في خصوصهما : والمتمثل في ان يُرفع « انريك » الى السماء رغم كل جرائمه وسرقاته وعربداته وخياناته وذلك لتأكده من عقابه ومن عظمة الله وقدرته في حين لم يكن « پابلو » مؤمنا بالله إيمانا ثابتا فهو يشك في خلاصِهِ ونجاته . لذلك يكون مصيره جهنم رغم كل فضائله . هذه هي المسرحية في خطوطها الكبرى .

وقد كان لشخصية « انريك » سلوكٌ (ايتوس) لا يتمتع الا بفضيلة وحيدة . والاثر المثالي (في هذه الحالة) يتم عن طريق النهاية السعيدة لا عن طريق الفاجعة .

اما « پابلو » فيمثل الصورة الارسطالية التقليدية.كل ما فيه فضائل وليس له سوى عيب تراجيدي واحد تمثل في الشكّ في الله فكانت نهايته بطبيعة الحال الفاجعة .

النموذج الرابع :

تقابل بين عيب سلوكي سلبي في تعارض مع سلوك اجتماعي سلبي :

(hamartia negative versus ethos social negatif)

بالنسبة لكلمة « سلبي » لا يتعلق الأمر بأية فكرة اخلاقية بل تشير الكلمة الى نمط معاكس للنمط الاصليّ معاكسةً تامةً (تماما مثل ما يُرى على سلبيّ الصورة الفوتوغرافية اين يكون الابيض أسود والعكس بالعكس) وهو ما يمثل النموذج من الصراع السلوكي الذي يمثل كنه « الدراما الرومنطقية » واحسن مثال على هذا هو قصة « غادة الكاميليا » التي كان البطل فيها مثل البطل السابق جامعا لعديد من العيوب غريبة : زلات وذنوب . . . لكن السلوك الاجتماعي (بما في ذلك الاتجاهات الاخلاقية وسلوك المجتمع) في هذا المثال مطابق تماما المطابقة للبطل على عكس النموذج السابق . فكل رذائل البطل مقبولة وليس عليه ان يُحس بادنى شعور بالأسى من جراء ذلك .

لرُبّ ما عساه سيحدث في « غادة الكامليا » : كانت « مارقريت قوتياه » مومسا مثالية ـ وتبدو الرذيلة الفردية هنا مدافعا عنها ومشجّعة من طرف مجتمع رذائل ، فلقد كانت مهنتها مقبولة تمام القبول وكان منزلها مَزورا من طرف أعلى طراز من الرجال (اي رجال الأموال والتمويلات باعتبار ان القيمة السامية في مجتمعها كانت المال) . فكانت حياة « مارقوريت » مليئة بالسعادة لكن المسكينة كانت كل عيوبها مقبولة اما فضيلتها الوحيدة ـ المتمثلة في انها أحبت حبا حقيقيا ـ فلم تكن لتقبل البتة فلا يمكن للمجتمع ان يسمح بهذه الفضيلة فذلك خطأ تراجيدي وعليها ان تتحمل ما ينجر عنه من عقاب فيبدو انه من وجهة نظر الاخلاقية ـ وكأننا أمام شكل مثلث . فقد حللنا الى حد الساعة صراعات كانت الاخلاقية الاجتماعية واحدة بالنسبة للشخصيات المسرحية وبالنسبة للمتفرجين وإننا الآن [أمام] ثنائية متقابلة فالكاتب يريد تصوير اخلاقية مجتمع يتّفق مختلف أعضائه عليها لكن الكاتب لا يرضى بها بل يقترح اخلاقية اخرى . وعوالم المسرحية عوالم دقيقة ومضبوطة في حين ان عوالم المتفرج ـ او على الاقل وضعيته الآنية وقت العرض بعيدة عن الدقة .

وهذا ما يقوله « الكسندر دوماس » : كذا مجتمعنا . إنه ليستحق الادانة لكننا لسنا على شاكلته او على الأقل لسنا كذلك في أعمق أنفسنا .

لقد توفر عند « مارقوريت » كل ما يقرّه المجتمع من فضائل فعلى المومس ان تَمْتهن مهمنتها بكل اعتداد ونجاعة . « ومارقوريت » قامت بزلّة تمنعها من قيامها بمهنتها تلك . لقد احبّت . فكيف لمرأة محبة لرجل واحد ان تقدر على ان تخدم بإخلاص كل الرجال الذين بامكانهم دفع المال ان ذلك لمستحيل وبالتالي فالحب بالنسبة للمومس ليس فضيلة انما هو رذيلة .

لكننا نحن المتفرجين الذين لا ننتمي الى عوالم المسرحية بامكاننا انْ نذهب الى عكس ما ذهبوا اليه تماما فنعتبر المجتمع الذي يسمح بالعهارة ويشجعها مجتمعا مليئا بالرذائل يجب ان يُغيّر . وعلى هذا النحو يتشكل المثلث : فالحب بالنسبة لنا فضيلة ولكنه في عوالم المسرحية رذيلة وهذه الرذيلة هي التي ستقضي على « مارقوريت » . وفي مثل هذه الدراما الرومانطقية تكون الفاجعة ضرورية ايضا . وما يرجوه المؤلف هو ان يتطهر المتفرج لا من خطأ البطل التراجيدي بل من سلوك (ايتوس) المجتمع باكمله . ان من بين احدث الدرامات الرومنطقية التي تمثل نفس هذا الشكل الارسطوطالي الذي احدث فيه هذا التغيير :دراما . « عدو الشعب لأبسن » فيبدو سلوك الدكتور

« سبوكمان » بطلُ هذه الدراما مطابقًا تمامَ المطابقة للمجتمع الذي يعيش فيه هذا المجتمع المبني على الربح والمال . لكنّ له عيبا واحدا يتمثل في نزاهته . ونزاهته هذه لا يتسامح معها مجتمعه ولا يتحمّلها .

ولعل الاثر العظيم الذي امكن ان تُحدثه هذه المسرحية كان مأتاه ان « ابسن » يبيّن بصورة جلية ، اراد ذلك ام لم يرد ، انه من باب المستحيل ان ينادَى باخلاق عالية في مجتمع مبني على الربح ، فالرأسمالية بعيدة في أساسها على الاخلاق العالية اذ يمثل السعي الى الربح كنهَهَا وجوهرَها ولا يمكنها ان تتماشى مع الاخلاق [العالية] التي قد ينادى بها فلا يمكن (للرأسمالية) ان تتآلف مع قيم العدالة السامية وغيرها من القيم . . . فأنّ يحطِّم الدكتور « سبوكمان » فيفقد مكانته في المجتمع ولا تسطيع ابنته « باترا » الاندماج في مجتمع مبني على التنافس فالسبب في ذلك انما هو الفضيلة [المنغرسة في اعماقه هذه الفضيلة المعتبرة في هذه الحالة رذيلة وخطأً تراجيديًا .

النموذج الخامس

سلوك فردي ينتمي الى زمن مضى وولى في تعارض مع سلوك اجتماعي معاصر :
(ethos individuel anachromique versus ethos social contemporain)

يتمثل هذا النموذج في شخصية نمطية هي (دون كيشوت) هذا الذي يبدو سلوكه الاجتماعي منسجما تمام الانسجام مع مجتمع لم يعد موجودا . . . فيبدو هذا المجتمع الذي انقضى وولّى في مواجهة للمجتمع المعاصر الشيء الذي يؤدي الى التصادم حتما ـ فلم يكن بامكان (دون كيشوت) ـ بحكم سلوكه المنتمي لزمن انقضى وولى ـ ان يعيش في سلام مع عصره خاصة وهو الفارس الجوال وهو النبيل الاسباني وهو السيد،وعصره عصرُ صعودِ البورجوازية هذه التي دحرجت كل القيم واصبح كل شيء في نظرها يتحول الى مال ، كما اصبح المال هو السبب والعلة بالنسبة لأي شيء .

لهذا النموذج [المبني على] تقابل بين سلوك آنيّ حاليّ وسلوك آخر ينتمي الى زمن انقضى وولّى ، مثال آخر شبيه : تعيش الشخصية في عالم متخلق لكن المجتمع يخدعها فهو لا يقبل ـ عمليا ـ القيم الاخلاقية التي تزعم الشخصية انما متوفرة فيها .

يجسّد (جوزى داسيلفا) بطل قصة (جوزى من الميلاد الى القبر) كل القيم التي تدعي البورجوازية انها متوفرة فيها لكن زوال حظوة هذا البطل تتأتى من إيمانه الفعلي ذلك بتلك القيم ومن تنظيم حياته حسبها فقد آمن هذا البطل بتقديس العصامية وبالوفاء لصاحب العمل وبضرورة العمل أكثر مما ينبغي وبتجاشي التسبب في مشاكل اجتماعية الى غير ذلك من هذه القيم .

لقد كان هذا البطل ـ بكل ايجاز ـ ممن حدّد سلوكه بناء على « قوانين النجاح » التي كتبها (نابليون هيل) أوحسب ما ورد في « الطريق الى تكوين الاصدقاء والتأثير على الناس » (لدال كارنيجي) وتلك مأساته ويا لها من مأساة .

الحوصلة :

إن أمكن للنظام الاكراهي في التراجيديا الارسطية أن يبقى الى يومنا هذا فالفضل في ذلك يرجع الى نجاعته الكبرى . فهو بالفعل نظام تخويفي شديد الفعالية . وبامكان بنيته ان تتنوع الى ألف شكل وشكل الشيء الذي يجعل ـ في بعض الأحيان ـ إلقاء الضوء على كل العناصر المكونة له امرا بعيدا عن السهولة . لكن النظام يَبقى مؤديا دوما وظيفته الأساسية المتمثلة في استئصال كل العناصر (المعادية للمجتمع) ولهذا السبب بالذات لا يمكن استخدام هذا النظام من طرف المجموعات الثورية اثناء الفترات الثورية : فعندما تكون « سلوكية » المجتمع غير محددة

بوضوح لا يمكن استعمال الشكل التراجيدي وذلك لسبب بسيط يتمثل في ان « سلوكية » الشخصية ليس بامكانها ان تجد « سلوكية » للمجتمع بينةً لتعاكسها . لكن يمكن استعمال النظام الاكراهي « للتراجيديا » قبل الثورة او بعدها لكن ليس اثناءها .

وفي حقيقة الأمر ان المجتمعات التي يتوفر فيها قدر من الاستقرار هي الوحيدة التي يمكن ان تكون لها « سلوكية » محدَّدة تحديدا وهي التي توفر انواعا [مختلفة] من القيم تجعل سير هذا النظام ممكنا . اما في وقت « الثورات الثقافية » عندما تكون القيم موضوعة محل السؤال وعندما تبدأ قيم اخرى في الولادة لا يمكن لهذا النظام التراجيدي ان يلعب دوره .

واذ اعتبر هذا النظام عبارة على هيكلة لمجموعة من العناصر القصد منها احداث اثر ما فهذا يعني أنه يمكن ان يستخدم من طرف أيّ مجتمع شريطة ان تتوفر عند هـذا الاخير « سلوكيـة » محددة . ولا يهم ان يكـون المجتمع اقطاعيا ، رأسماليا او اشتراكيا حتى يُحدث النظام اثره . فالمهم ان يتوفر لهذا المجتمع عالم من القيم المحدَّدة تحديدا . وقد لا نرى في اغلب الاحيان بوضوح طريقة سير هذا النظام والسبب في ذلك اننا لا ننظر اليه من الزاوية المناسبة ومثال ذلك كل قصص افلام « الوسترن » رعاة البقر (او على الاقل كل التي شاهدتها) تتطابق تمام التطابق مع الترسيمة الارسطالية ولكن حتى يمكن تحليلها يجب ان ننظر لها من منظار الشر لا الخير كما يجب تحليلها من الشرير لا البطل . فلنر ذلك :

يبدأ الفلم بتقديم قاطع طريق (شرّير ، سارق خيل ، مجرم او كل ما يمكن ان يتصور) بشكل يُظهر ان عيبه التراجيدي هو الذي وضعه في ذلك الموضع (الحسن) كأن يكون القائد الذي لا جدال في قيادته او اكثر رجال الحي او المدينة ثراء ومهابة : يقوم هذا الاخير بكل ما يشاء من اعمال الشر ونقترف عن طريقه نفس (اعمال) الشر التي قام بها فنقتل ونسرق الدجاج والخيل ونعتدي على الصغيرات من البطلات الى غير ذلك من الافعال . . . فيقع تشجيع عيبنا السلوكي (هامرتيا) الى ان يحدث التحول الفجئي المتمثل في ان يقوم البطل بتحدى هذه الشخصية الشريرة ومواجهتها واثناء الصراع الجسدي الحاصل . وتحت ازيز طلقات الرصاص غير المتناهية يعيد [البطل] النظام الى نصابه (او سلوكية المجتمع) الى سابق حالها و (تعود) اخلاق التجارة وشرفها الى سـابق عهدهـا وذلك بعـد [الفاجعة] المتمثلة في تحطيم المواطن الشرّير . وفي هذه الحالة لا يلجأ الى مرحلة الاعتراف والتفسير (اينوريزيس) بل يموت الشرّير دون ان يتمكن من التوبة . وتكون النتيجة : قتْل هذا الشرير بطلقات من المسدس ثم ايداعه القبر في جو احتفالي تعج فيه الرقصات ذات الايقاعات العنيفة .

من منا لا يتذكر كيف اتجهت ميوله في العديد من المرات نحو الشر عوض ان تتجه الى الخير ؟ ان افلام « رعاة البقر » شأنها شأن كل ألعاب الاطفال تسعى ارسطوطاليا الى تفريغهم من كل ميولهم الشرسة .

ان دور هذا النظام هو ان يَحُدَّ من وطأة كل ما من شأنه ان يقطع التوازن ويحطّمه ويشفي الغليل بل ويزيله بما في ذلك الاندفاع الى التغيير والاندفاع الثوري . ان ما لا شك فيه ولا اختلاف هو ان ارسطو قد قدم صيغة لنظام تطهيري غاية في القوة . كان القصد منه ابعاد كل ما درج الناس على عدم قبوله بما في ذلك الثورة قبل ان تحدث . ونظامه هذا يستشف في التلفزة والسينما والسرك والمسرح . انه يعود باشكال مختلفة وبطرق متعددة لكن جوهره يبقى على حاله من دون اي تغيير فيتعلق الأمر دائما بكبح جماح الفرد . وتطويعه الى كل ما هو موجود [قبله] وان كان هذا هو الغاية فهذا النظام هو النظام الانجع (لذلك) واما ان كانت الغاية من المسرح على عكس ذلك تشجيعَ المتفرج على تغيير المجتمع وتشجيعه على القيام بالثورة فيجب البحث عن فن للشعر جديد .

حواشي اثبتها المؤلف :

(*) « كأيخناناس » كتبناها بهذا الشكل مجاراة لرسمها بالفرنسية Toutlemonde وبالانقليزية everyman

I ـ حول ادانة المسرح والشعر انظر جمهورية أفلاطون الكتابين 3 ـ 5

S. h Butcher, Aristole's theory and poetry of fine — II
arts dover publication New York.

III ـ مقدمة مسرحية فادرة Phědre لراصين

ARISTOTE Poetique ed. des Belles Lettres, chap. xııı p:46 —

ويطابق ذلك : ص 35 فن الشعر لأرسطو ترجمة عبد الرحمان بدوي دار الثقافة بيروت 1973 (المترجم)

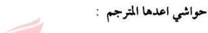
FIRSTOTE Poetique ed. des Belle lettres chap. XIX p 54 — V

ويطابق ذلك : ص 53 فن الشعر لأرسطو ترجمة عبد الرحمان بدوي دار الثقافة بيروت 1973 (المترجم)

Arold Hauser. The social History of Art. Rontledje — VI
and kegan london 1951

وقد ترجم هذا الكتاب الى العربية في مجلدين تحت عنوان : « الفن والمجتمع عبر التاريخ » من طرف د. فؤاد زكريا ونشرته المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت الطبعة الثانية يعود تارخيها الى سنة 1981 .

حواشي اعدها المترجم :



1) أرسطو : ARISTOTE

فيلسوف يوناني (384 ق م ـ 332 ق م) كان ابوه « نيقوماخوس » طبيبا لملك « مقدونيا » حل في اثينا وسنه 17 سنة تتلمذ على ايزقراط ثم على افلاطون تزوج سنة 347 ق م ابنة ملك اتارينا بآسيا الصغرى ثم كلّفه « فيليب » ملك مقدونيا بتعليم ابنه « الاسكندر المقدوني » عاد الى اثينا سنة 335 ق.م أنشأ مدرسة الليسي Le Lycée وبقي هناك الى موت الاسكندر المقدوني الذي كان يرسلُ الى استاذه وهو في غزواته البعيدة نماذج نباتية وحيوانية يهتم ارسطو بدرسها ولذلك يعتبر من واضعي علم النبات وعلم الحيوان . والى جانب آثاره الفلسفية الهامة أرگى « ميتافيزيقا » جديدة تتسم بسمة العقلية والواقعية . لقد كان لأرسطو اثره البالغ على الفكر الانساني والعربي منه خاصة (ص 45 ـ 46) من معجم الحضارة اليونانية نشر لاروس (بالفرنسية)

2) إراطوستان : ERATOSTHENE

فلكي وجغرافي (284 ق م ـ 192 ق م) هو واضع الجغرافية العلمية توصل الى حساب قطر الكرة الارضية اخترع رزنامة لحساب الايام والشهور .

3) سطرابون : STRABON

عاش في القرن الأول ق م يعترف له معاصروه واللاحقون باضافاته الجليلة في علم الجغرافية . فهو مصدر ومرجع هامان الى جانب بطليموس في المعارف الجغرافية اليونانية الكلاسيكية](124) معجم الحضارة الاغريقية (لاروس) بالفرنسية .

4) افلاطون : PLATON

فيلسوف أثيني (428 ق م) سمي بهذا الاسم نظرا لعرض كتفيه اسمه الاصلي ارسطو قلتس Aristotoclès اهتم بالشعر والتراجيديا في

اول الأمر ثم تركها وحرق كل كتاباته وانكفأ الى الفلسفة متتلمذا على سقرط الى موت هذا الاخير ، بدأ تدريس الفلسفة في حديقة الاكاديمية التي كانت مقر تدريس تلاميذه من بعده ص 213 (معجم الحضارة اليونانية) .

5) اناكسيمان : ANAXIMENE

فيلسوف يوناني عاش بعد سنة 450 ق م .

6) امبيدوكل : EMPEDOCLE

ويطلق عليه العرب اسم اباذوقليس وهو فيلسوف يوناني نادى بالعناصر الاربعة (النار والهواء والماء والتراب) كعناصر مكونة للعالم وقد سار القدماء من بعده سيره .

7) فيثاغوراس : PYTHAGORE

فيلسوف وزاهد يوناني عاش بين سنتي 580 ق م سافر كثيراء عبر العالم ووصل حتى الهند . كان احد زعماء الحزب الارسطقراطي في مدينة « كروتون » Croton حيث اسس مدرسة كانت اشبه ما تكون بالمعبد وكان التلاميذ اشبه ما يكونون بالمريدين اذ كانت تعاليمه تصطبغ بطقوس دينية تمس سلوك من يتلقى هذه التعاليم . عرف بنظرياته الرياضية . كان يعتبر الكون في جوهره انسجاما هندسيا تنظمه قوانين بينة يمكن تحديدها وعندما اخذ الحزبُ الديمقراطي الحكم في مدينة « كروتون » Croton انتفضت العامة ويقال انه مات اثناءها بين مريديه (معجم الحضارة اليونانية : نشر لاروس بالفرنسية 221 .)

8) هيراكليت : HERACLITE

(76 ـ 480 ق م) فيلسوف يوناني من المدرسة الأيونية قال ان النار هي العنصر الأول في المادة .

9) كراتيل : CRATYLE

فيلسوف يوناني تلميذ « لهيراكليت » اعتبره بعضهم هو وأستاذه اجدادا للفلسفة المادية والفكر المادي المعاصر .

10) بارمينيد : PARMENIDE

فيلسوف يوناني ولد سنة 450 ق م تتلمذ عنه زينون الاليالي

زينون الاليالي : ZENON D'ELEE

ولد بين 490 و 485 ق م فيلسوف يوناني تعلم على بارمينيدش

12) لوغوس : LOGOS

كلمة يونانية الأصل تعني الكلمة والعقل والعلاقة معا . وتعني ايضا العقل باعتباره مبدأ الوجود .
(معجم الفلسفة تأليف مجموعة الاساتذة . المركز القومي البيداغوجي تونس 1977) .

سقراط : SOCRATE

حكيم فيلسوف يوناني (470 قم ـ 339 ق م) كان ابوه نحاتا وكانت امه ولادة . لم يترك مهنة ابيه الا بعد موت هذا الاخير . بدأ يتنقل بين الناس يتحادث معهم حول مهنهم المختلفة وحول مشاغلهم ورغم احتكاكه بالحياة العامة بالناس فانه لم يشتغل بالسياسة . كان ضد الظلم والطغيان من اي جانب كان من المحافظين او من الشعب . وان لم يقع قتله زمن ديكتاتورية مجلس الثلاثين فانه حوكم زمن حكم الديمقراطيين بتهمة عدم التدين وافساد الشباب وقد رافع عن نفسه لكن ذلك لم يمنع المحكمة من الحكم باعدامه . حافظ تلاميذه على اهم فقرات هذه المرافعة (معجم الحضارة اليونانية نشر لاروس بالفرنسية ص 235 .)

14) محمولات : PREDICATS

مقابلها كلمة Predicats الفرنسية مصطلح فلسفي من بين معانيه انه يُقال على صفات الجوهر (ص 168 معجم الفلسفة تاليف مجموعة من الاساتذة نشر المركز القومي البيداغوجي 1977) .

15) الانفعالات :

ترجمة كلمة Passions وهي احدى مقولات ارسطو

16) مويرا أو موار

(moira — moire) : هن بنات « زوس » «Zeus» (كبير آلهة اليونان) ويعتبرن ربات القدر الذي لا يرد ويقابلهن عند الرومان الباركات Les Parques (ص 282 ـ ص 392 معجم الاساطير اليونانية اعداد عبد الرزاق الاصفر وسهيل عثمان ، مشورات وزارة الثقافة دمشق 1982)

17) أوليغرشيه : OLIGARCHIE

هو الحكم الذي تكون فيه القوانين تابعة لادارة جماعة من الناس محدودة (معجم الفلسفة . المركز القومي البيداغوجي تونس 1977)

18) مدخل ـ Prologue
19) دخيلة ـ E pisode
20) جوقة ـ Chœur
21) مخرج ـ Exode

وهي الاجزاء الاربعة التي تتكون منها المأساة وقد استعمل هذه الكلمات عبد الرحمان بدوي في ترجمته « فن الشعر (التراجيديا) لارسطو « الباب 12 ص 33 »

22 ـ السيرورة ترجمنا بها عبارة Processus الفرنسية

23) الصيرورة ترجمنا بها عبارة : Le devenir الفرنسية

24) الكينونة : ترجمنا بها كلمة L'Etre الفرنسية

25) هيبوليت

«HIPPOLYTE» ابن ثيسوس «thesée»- من ملكة الأمازونات انتوية Autipe عَبَدَ الإلاهة أرثميس (الاة الصيد عند الاغريق) وعَزف عن النساء ، فحقدت عليه أروديت «Aphraodite» (إلاهة الجمال والشهوة والخصب عند الاغريق وكذلك الاهة الحياة الكونية وحامية البحارة و « افروس » معناها في اللغة اليونانية زبد البحر) وانتقمت منه بان جعلت « فيدرة » زوجة ابين تعشقه عشقا جامحا وتعرض عليه حبها فيرفضه بازدراء فتحقد عليه وتوقع هذه الاخيرة عند ابيه فتدعي انه حاول اغواءها فيطرده ابوه من اثينا ويدعو الآلهة ان تنتقم منه (معجم الاساطير اليونانية ص 56 ـ 57 وص 454 على الاخص) اعتمد هذه الاسطورة كثير من الكتاب التراجيديين في كتابتهم نذكر منهم خاصة اوريبيد «Eunipide» (475 / 406 ق م) في تراجيديا « هيبوليت » (قبل سنة 428 ق م) وراصين (1639 ـ 1699) في مسرحية « فيدرة » (1674) .

26) هيبوقراط : HYPPOCRATE

طبيب (460 ق م ـ 377 ق م) لا يعرف المؤرخون عن حياته غير القليل كان يحظى باحترام سقراط وتلميذه افلاطون . انشأ مدرسة في الطب تركت آثارا كثيرة وجليلة لكن مَنْع تشريح جسد الانسان جعل نتائج هذه المدرسة قليلة الاقناع (ص 134 معجم الحضارة اليونانية لاروس بالفرنسية) .



اللغــة : مقدمة لدراسة الكلام

ادوارد سابير　　　ترجمة : المنصف عاشور

الفصل الأول : مقدمة : حدّ اللغة :

من أشدّ خصائص الحياة اليومية مؤانسة الكلام حتّى أنه قلّما يتسنّى لنا تحديده فكأنّه طبيعي للانسان كالمشي لكنّه أقلّ طبعا من التنفّس ولسنا في حاجة إلى ان نطيل النظر لنقتنع بأنّ خاصية الكلام الطبيعية تلك ليست إلا ضربا من الوهم لأنّ طريقة اكتساب الكلام تباين طريقة تعلّم المشي مباينة كبيرة من حيث الجوهر ، فلا تدخل الثقافة او بعبارة اخرى جهاز العرف الاجتماعي التقليدي مباشرة في حيّز الاعتبار في مثال الوظيفة الاخيرة . فالطفل مزوّد شخصيا بعدد من العوامل المركبة المسماة وراثة بيولوجية ليحقق كلّ ما هو في حاجة إليه من أضرب التوافق العضلي أو العصبي التي تؤدي إلى المشي ، ويمكن القول انّ تناسق العضلات وما يوافقها من أجزاء الجهاز العصبي يسمح مبدئيا بالقيام بالحركات في المشي وما يماثله من أنشطة . ويحقّ القول كذلك ان الكائن البشري محكوم عليه بالمشي لا فقط لأنّ من يفوقونه سنّا يساعدونه على تعلّم هذه الصناعة بل لأنّ جسمه مهيأ منذ الولادة أو حتّى منذ لحظة تصوّره ، لأداء سائر ما يبذل من طاقة عصبية ووجوه التناسق العضلي التي تؤول الى المشي . فعملية المشي في عبارة أوجز وظيفة بيولوجية مخصوصة بالانسان .

وليست اللغة بهذا النحو . ومن الصحيح طبعا أنّ الانسان محكوم عليه إلى حدّ بالتكلّم لكن ذلك لا يعود تماما الى كونه ولد في إطار الطبيعة بالخصوص بل إلى كونه نشأ في أحضان مجتمع يوقن يقينا صحيحا بتوجيهه حتّى يقتفي عاداته الخاصة . وحتّى لو انتفى المجتمع فنحن نعتقد أنّه سيتعلّم المشي إذا افترضنا بقاءه . لكن من اليقيني أنّه لن يتعلّم البتّة الكلام أي أن يبلّغ أفكاره حسب النظام التقليدي لمجتمع خاص ـ أو كذلك لنعزل شخص المولود الجديد عن محيطه الاجتماعي الذي ترعرع فيه ولننقله الى محيط آخر غريب عنه غربة شديدة فإنّه ينشأ على طريقة المشي في محيطه الجديد ذاك تماما على نحو ما قد ينشأ عليه في المحيط القديم ولكن لغته تظلّ مباينة مباينة تامة لغة محيطه الأول الذي ولد فيه ، فالمشي نشاط بشري عام لا يتغير إلا في حدود ضيّقة عند الانتقال من شخص إلى شخص آخر ولا تخضع تغييراته إلى الإرادة أو إلى هدف معيّن . وأما الكلام فنشاط إنساني يتغيّر من غير حدود معيّنة عند انتقالنا من مجتمع إلى مجتمع آخر لأنّه تراث تاريخي للمجتمع محض ونتيجة استعمال اجتماعي كثير التواتر ويختلف اختلاف كلّ مجهود إبداعي لا بنفس الوعي * تقريبا وإنّما بنفس حقيقة ما تنجزه الديانات والمعتقدات والتقاليد والفنون عند الشعوب المختلفة ، فالمشي وظيفة جسمية غريزية (وليس غريزة في حدّ ذاته طبعا) والكلام وظيفة لا غريزية مكتسبة ثقافية .

وتوجد حقيقة كثيرا ما أدّت إلى الحيلولة دون الاعتراف بكون الكلام نظاما اصطلاحيا يتكوّن من العلامات الصوتية ممّا أغرى الفكر العام بنسبة منطلق غريزي للكلام ليس له في الحقيقة ، وتلك هي الملاحظة المشهورة التي تتمثّل في أنّنا نصدر لا إراديا تحت سيطرة الدهشة ، ولنقل وقع ألم حاد مفاجيء او فرح اقصى ، أبنية صوتية يفسّرها السّامع باعتبارها دالة على الدهشة نفسها ، ولكن يوجد اختلاف كبير جدّا بين مثل هذا التعبير غير الارادي عن الشعور وبين نمط تبليغ الافكار المألوف الكلام ومع هذا فالضرب الأول من التعبير غريزي ولكنّه مجرّد من العلامات ولا يفيد بالتالي الصوت الدال على الألم أو الصوت الدال على الفرح باعتبارهما من الأصوات الدالة على معنى الدهشة فهو صوت غير مستقلّ عن بعد ولا ينبيء عن الاحساس بهذه الدهشة او تلك ـ فلا يستعمل هذا الصوت إلا دلالة آلية نسبية على الطاقة الانفعالية وهو في معنى آخر قسم من الانفعال ذاته وجزء منه ، ويعسر أن تكوّن مثل تلك الصيحات الغريزية اداة تبليغ في المعنى الضيّق للعبارة فهي ليست موجّهة الى شخص معيّن .

بل لا تسمع إذا أدركها سامع الا كنباح الكلب او نتيجة وقع خطوات تقترب او صوت الريح نفسه ، فإذا كانت هذه الأصوات تنقل بعض الأفكار الى السامع فإن ذلك لا يتمّ إلا في معنى عام حيث أنّه ما من صوت أو ظاهرة في محيطنا إلا وينقل فكرة إلى العقل المدرك ، فاذا اعتبر الصوت غير الارادي الدال على الألم الذي اصطلح على تمثيله في «! oh» علامة لغوية حقيقية تقابل عند البعض فكرة مثل « أشعر بألم حاد » فإنّه يجوز تفسير السّحاب باعتباره رمزا مناظرا يحمل بلاغا محدّدا هو « يحتمل نزول المطر » ويصير تحديد اللغة حدّا عاما يشمل مختلف أصناف الانبساط من الحدود غير المفيدة .

وينبغي ان نتجنّب خطأ مناظرة أصواتنا الاصطلاحية (! sh ! ah ! oh) بالصيحات الغريزية ذاتها ، فتلك الأصوات ليست إلا تحديدات متواضعا عليها للأصوات الطبيعية وتختلف شديد الاختلاف في اللغات العديدة حسب عبقريتها الصوتية المخصوصة . ويمكن اعتبارها على هذا الأساس جزء من أجزاء الكلام في المعنى الثقافي المخصوص لهذا المصطلح ولا تطابق الصيحات الغريزية نفسها أكثر من مطابقة كلمات مثل «Cuckoo» و «Killdeer» أصوات العصافير التي تدل عليها أو كموسيقي « روسيني » للتعبير عن زوبعة في مدخل سمفونية « قيوم تال » وهي ليست زوبعة في الحقيقة وبعبارة أخرى ترتبط الأصوات وأصوات محاكاة الطبيعة في اللغة العادية بنماذجها الطبيعية ارتباط الفنّ بالطبيعة باعتباره قيمة اجتماعية او ثقافية محضة ، ويمكن الاعتراض على هذا بكون الأصوات يختلف بعضها عن بعض حسب اللغات وتبرز فيها قرابات تجلب الانتباه ويمكن اعتبارها مأخوذة عن أصل غريزي مشترك ، ولا تباين في نظري مثلا أنماطا وطنية مختلفة في الرسم التشكيلي ، فالرسم الياباني لجبل يختلف عن الرسم الأوروبي الحديث لنفس النوع من الجبل وقد يكون الرسمان من إيحاء نفس الخصائص الطبيعية أو محاكاة لها ولا توجد مطابقة بينهما فيما يمثّلانه وليسا في أيّ معنى من المعاني استمرارا مباشرا لتلك الخصائص الطبيعية ، وأسلوبا التصوير غير متماثلين لأنّهما يصدران عن عادات تاريخية متباينة وينجزان حسب تقنيات مختلفة في الرسم . وتحدث أصوات اللغة اليابانية واللغة الانقليزية في الحقيقة عن نمط طبيعي مشترك هو الصيحات الغريزية وبينهما بذلك تقارب لا نزاع فيه فهي مختلفة أقصى الاختلاف تارة وأدناه تارة أخرى لأنّها تتكوّن من معطيات أو تقنيات مختلفة تاريخيا وما يناسبها من عادات لغوية وأنظمة صوتية وتقاليد كلامية لكلا الشعبين . والأصوات الغريزية في حدّ نفسها متماثلة تقريبا عند الانسانية جمعاء تماما كوحدة الهيكل العضلي أو الجهاز العصبي للانسان وهما في كلّ الاعتبارات من الخاصيات الثابتة في الجسم الانساني أي لا يختلفان إلا قليلا أو عرضا .

فأسماء الأصوات من أقلّ مكوّنات اللغة أهمية ـ ولدراستها قيمة خاصة لأنّها تبيّن أنّ مثل هذه الأصوات التي اتّفق على تصنيفها من بين أقرب الأصوات إلى التعبير الغريزي ليست كذلك إلا من حيث الشكل . وإذا امكن بيان ان

منطلقات الكلام الأساسية كلّها سواء كانت تاريخية أو نفسية إنّما تعود إلى أسماء الأصوات فانه لا يؤدّي الى القول أيضا بأنّ الكلام نشاط غريزي . ولكن سائر محاولات تفسير أصل الكلام على هذا النحو ظلّت عديمة الجدوى ولا يوجد دليل ملموس تاريخي أو غيره يؤدّي إلى بيان انّ مجموع مكوّنات الكلام والأساليب اللغوية قد نشأت من أسماء الأصوات وهي لا تمثّل إلا نسبة يسيرة جدّا من مفردات اللغة غير المفيدة من حيث الوظيفة . ولم يُوجد اتّجاه قويّ في أيّ وقت أو أي مجال لغوي ممّا نعرف ، يسعى إلى صياغتها في صورة سدًى أوّل للغة ، وليست تلك الأصوات في أحسن أحوالها إلا زركشة تحيط بنسيج واسع ومركّب .

وما ينطبق على أسماء الأصوات أكثر انطباقا على أصوات محاكاة الطبيعة ، فالكلمات مثل «Whippoorwill»[1] و tomeur و tocaur ليست أصواتا طبيعية حاكاها الانسان غريزيا أو آليا فهي كذلك من إبداع العقل الانساني أو من سمات الخيال البشري كغيرها من ظواهر اللغة ولا تصدر مباشرة عن الطبيعة بل تستوحي منها ثمّ تزهو عليها ، فالنظرية التي تجعل من أصوات الطبيعة أصل اللغة أو النظرية التي تفسّر كلّ لغة باعتبارها تنقلا متدرّجا من أصوات ذات خاصية محكية لا تمر بنا فعلا إلى المستوى الغريزي أكثر من اللغة في صورتها الحالية . وأما بخصوص النظرية نفسها فليست أكثر صحة من نظيرها اسم الصوت ، وصحيح أنّ عددا من الألفاظ التي لا صورة لها في الأصوات المحكية قد كانت مختصّة بصورة صوتية تذكّر بدقّة بأصلها المحكي مثل كلمة «laugh» الانقليزية (الضحك أو ضحك) ، وتوجد أدلّة على ذلك . فمن المستحيل ان نبيّن في هذا الباب ، ولا يبدو الافتراض في الحقيقة معقولا ، انّ الكلمات أو مهما جزء يتعلّق بمكوّنات اللغة أو أي شيء من بنائها الشكلي مشتقّة من أصل الأصوات المحكية . وحتّى وإن كنّا نميل من الوجهة المبدئية العامة إلى اعتبار الأصوات المحكية ذات أهمية كبرى في لغات الشعوب البدائية فإنّنا مضطرّون إلى تصوّر عدم ميل تلك اللغات البدائية إلى الكلمات المحكية خاصة ومن بين الشعوب الاكثر بدائية في البلاد الأمريكية نذكر قبائل « أثا بأسكان » المقيمة على ضفاف نهر « ماكنيزي » الذين يتكلمون بلغات يبدو أنّها تخلو من مثل هذه الكلمات أو تكاد بينما تكثر الأصوات المحكية مطلقا في اللغات المتطوّرة كالانقليزية والألمانية ، ويبيّن هذا الضرب من الأمثلة كيف ان جوهر اللغة الحقيقي يهتمّ قليلا بمجرّد الأصوات المحكية .

فالمجال الآن بيّن لوضع حدّ مفيد للغة فهي أداة انسانية محضة لا غريزية لتبليغ الأفكار والعواطف والأغراض بواسطة نظام من العلامات الموضوعة لهذه الغاية ، وتلك العلامات تدرك بالسمع أولا وتحدثها ما يسمى « بأعضاء النطق » ولا توجد قاعدة غريزية متميّزة في الكلام البشري كما هو ولكن الكثير من التعابير الغريزية والمحيط الطبيعي قد يصوغ الدلالة اللغوية حسب صورة معيّنة او حسب قالب معيّن . فمثل هذا التبليغ الانساني او الحيواني ، إذا سُمّي ذلك تبليغا ، الناتج عن اصوات غريزية لا ارادية ليس البتّة لغة في نظرنا .

لقد تحدّثت منذ حين عن « أعضاء الكلام » ، وقد يبدو لأول وهلة ان ذلك معناه القول بأنّ الكلام في نفسه نشاط غريزي مسبق التحديد بيولوجيا ويجب ألا نغتر بهذا المصطلح البسيط لأنّه لا وجود لأعضاء الكلام في الحقيقة بل كلّ ما هنالك أعضاء استعملت صدفة لأصدار الأصوات اللغوية . فالرئتان والحنجرة والحنك والأنف واللسان والأسنان والشفتان تستعمل كلّها لهذا الغرض ولكن يجب ألا نعتبرها اعضاء أساسية للكلام أكثر من كون الأصابع اعضاء تختصّ بالعزف على البيانو او الركب باعتبارها اعضاء مجعولة لأداء الصلاة ، فليس الكلام نشاطا بسيطا يحدثه عضو او اعضاء مكيّفة بيولوجيا لتحقيق هذه الوظيفة بل الكلام شبكة شديدة التركّب دائمة التغيّر تتكوّن من التوافقات - في المخّ والجهاز العصبي وفي أعضاء السمع والنطق - التي تؤدي إلى غاية التبليغ المنشودة . فالرئتان تؤديان في الواقع وظيفة

بيولوجية ضرورية هي التنفس ، والأنف عضو الشمّ والأسنان لقطع الغذاء قبل إعداده للهضم ، وإذا كانت هذه الأعضاء وغيرها كذلك تستعمل دائما في الكلام فإن ذلك لا يعود إلا إلى كون كلّ عضو من الأعضاء قد وُجد وأمكن له أن يراقب إراديا وأن يستعمله الانسان في نشاطات ثانوية . فالكلام وظيفة من الناحية الفيسيولوجية او في عبارة احسن ، مجموعة من الوظائف المتزاحمة ، ويحصل على كل ما يريده من الأعضاء والوظائف العصبية والعضلية التي دخلت حيّز الوجود واستمرّت من اجل تحقيق أهداف شديدة الاختلاف تتجاوزه .

وصحيح أنّ علماء النفس والفيزيولوجيين يتحدّثون عن موضع الكلام من المخّ ولا يمكن أن يدلّ هذا إلا على كون الأصوات اللغوية تقع في المركز السمعي من المخّ أو في بعض أجزائه المحيطة به وقوع أصناف أخرى من الاصوات ، والوظائف الحركية التي تنظوي تحت الكلام (مثل نزيز الأوتار الصوتية في الحنجرة واهتزاز اللّسان للنطق بالحركات ، وحركات الشفتين لإصدار بعض الحروف وغيرها كثير) محلّها المراكز الحركية شأنها شأن مختلف الاهتزازات الاخرى التي تتحكّم في الوظائف الحركية المختصّة . ويراقب المركز البصري في المخّ بنفس الصورة مختلف طرق المعرفة البصرية التي تخصّ القراءة ، وترتبط طبعا المواضع الخاصة أو مجموعات المواضع المحدّدة لمختلف المراكز العصبية المتعلّقة بمكوّنات الكلام في ذلك الحيّز بمراكز التوارد الفكري حتّى يصير المظهر الخارجي أو النفسي الفيزيائي للغة شبكة مكثّفة من المواضع في المخّ والمراكز العصبية الفرعية ، ولا شكّ أنّ المواضع السمعية أهمّ أقسام الكلام كلّها ولكن الصوت المنطوق الواقع بالمخّ حتّى وإن اجتمع بحركات « أعضاء الكلام » الخاصة اللازمة لإصداره يظلّ دائما قاصرا عن تكوين عنصر لغوي فيجب أن يتعلّق كذلك بحدث او بعدد من عناصر التجربة كصورة مشاهدة أو قسم من الصور المشاهدة أو الشعور بإحساس قبل أن يكتسب أدنى الدلالات اللغوية . ويكوّن عنصر التجربة ذاك مضمون الوحدة اللغوية أو « معنى » وليست الانفعالات العصبية المجتمعة والسمعية والحركية وغيرها ممّا يكوّن أساس الكلام والسماع سوى رمز مركّب أو علامة على تلك « المعاني » التي سنتحدّث عنها . فسرعان ما نرى إذن ان اللغة نفسها لا تتحدّد مكانيا بدقّة لأنّها علاقة رمزية مخصوصة ـ علاقة اعتباطية من حيث الفيزيولوجيا ـ بين سائر عناصر التفكير الممكنة من ناحية وبين بعض العناصر المنتقاة التي تقع بالمراكز السمعية والحركية وغير ذلك من المراكز العصبية من ناحية أخرى فاذا أمكن القول ان اللغة محدّدة بحيّزها من المخّ فإنّ هذا ينظر إليه في المعنى العام وليست له أهمية ويمكن الذهاب إلى القول ان مصدر مختلف مظاهر تفكير الانسان واهتماماته وأعماله « المخ » ، ولا حلّ لنا إلا اعتبار اللغة نظاما وظيفيا محكما داخل تركيبة الانسان النفسية أو « الروحيّة » ولا نستطيع حدّها باعتبارها كيانا في بُعْد نفسي فيزيائي وإن كان المنطلق النفسي الفيزيائي جوهريا في عملها الخاص .

ويبدو أنّه لا مبرّر لنا من وجهة نظر عالم الفيزيولوجيا او عالم النفس لغضّ النظر عن الرجوع المستمرّ والواضح إلى هذا المنطلق في حرصنا على ادراك موضوع الكلام ولكن لهذا الموقف ما يسوّغه ويمكن ان نناقش نقاشا مجديا غاية الكلام وشكله وتاريخه كمناقشة طبيعة كل طور من أطوار الثقافة الانسانية ـ كالفنّ أو الدين ـ باعتباره كيانا متأصّلا في الثقافة أو المؤسّسات باهمال الأعمال العضوية والنفسية لبداهتها ، وعلى القارىء أن يفهم أنّ ما وضعناه من مقدمة لدراسة الكلام ، لا يهتمّ بتلك المظاهر الفيزيولوجية والنفسية الفيزيزلوجيّة التي تتأسّس عليها اللغة .

ولا تتعلّق دراستنا اللغوية بتكوّن عملية ملموسة او بوظيفتها وإنما هي بحث عن وظيفة أنظمة اعتباطية من الرموز وشكلها وهو المصطلح على تسميته لغات .

ولقد أشرت انفا إلى أنّ جوهر اللغة إنّما يكمن في اعتبار بعض الأصوات الموضوعة والمقطعة إراديا أو ما يناظرها

ممثلة لمختلف مكوّنات التجربة ،فليست كلمة « منزل » حدثا لغويا إذا فهمنا منها ما يحدث في الأذن من وقع سمعي بواسطة مكوّنات الكلمة من حروف وحركات تنطق في نظم معيّن ، ولا يتكوّن ذلك الحدث اللغوي كذلـك من الظواهر الحركية او الشعورية التي تنجز النطق بالكلمة ولا من الادراك البصري لدى سامع ذلك النّطق ولا من صورة كلمة « منزل » المرئية المكتوبة او المطبوعة ولا من الظواهر الحركية او الشعورية التي تعتبر في كتابة الكلمة . أو من تذكّر بعض تلك التجارب او جميعها ـ ولا تصير صورة « منزل » علامة او كلمة او مكوّنا لغوية الا اذا ارتبط آليا بتلك التجارب المجتمعة كلّها او حتّى بغيرها من التجارب غير أنّ هذا الارتباط وحده لا يكفي فقد نسمع كلمة معيّنة منطوقة في منزل مخصوص وفي ظروف شديدة البروز ولا تخطر ببالنا كلمة منزل ولا صورتها من غير حضور الجانب الآخر في نفس الآن ، ولا يكوّن هذا الضرب من التوارد الكلام . ويجب أن يكون التوارد رمزيا محضا أو بعبارة أخرى يجب ان ينْبه إلى دلالة الصورة وتعاقبها مباشرة ، ويجب ألا يدلّ إلا على الطرف المقابل حتّى يتسنّى الرجوع إليه عند الحاجة أو عندما يدعونا شيء إليه ويستدعي هذا الضرب من التوارد الإرادي والاعتباطي في منزلته تلك طاقة كبيرة من الانتباه الفكري الذاتي في بدايته على الأقلّ لأنّ العادة سرعان ما تجعله ينمو بصورة آلية كنمو غيره أو أكثر .

ولكنّنا تقدمنا بسرعة نسبيًا ، فإذا كانت علامة « منزل » ـ سواء أكانت تجربة او صورة مسموعة او حركية أو مرئية ـ لا ترتبط إلا بصورة منزل معيّن شاهدنا مرّة واحدة فقد توصف تلك العلامة ، مع بعض نقاش ، بكونها تنتهي إلى عناصر الكلام ، ومن البديهي أنّ تكوين الكلام على هذا الأساس لن يكون له إلا النزر اليسير من القيمة أو ينعدم في تحقيق أهداف التبليغ ، ويجب ان يكون عالم تجربتنا على درجة كبيرة من التبسيط واطراد العام قبل إرساء ثبت علامي ممكن لسائر تجاربنا للموجودات وعلاقاتها بعضها ببعض ولا بدّ من وضع هذا الثبت قبل التعبير عن أفكارنا ـ فمكوّنات اللغة أو العلامات التي هي مياسم التجربة يجب ان ترتبط بمجموعات شاملة وأصناف محدّدة من التجربة لا بالتجارب المفردة نفسها ـ ولن يتسنّى تبليغ الافكار إلا على هذا النحو لأن التجربة الفردية تقوم بباطن الوعي الشخصي ويستحيل في الحقيقة تبليغها ويتطلب ذلك انتظامها ضمن أحد الأصناف المتواضع عليها في المجتمع ، فيجب ان يناظر ما أشعر به من إحساس فردي نحو أحد المنازل سائر مشاعري نحوه ويجب بالاضافة الى ذلك ان ينسجم تذكّري العام او فهمي الخاص لهذا المنزل مع ما تكوّن من مفاهيم لدى مختلف الأشخاص الآخرين الذين شاهدوا المنزل . ويتّسع نطاق الشعور الشخصي الأول حينئذ ليشمل كل ما تكوّن عند الكائنات العاقلة من مشاعر أو صور ممكنة أو ما يمكن أن يتكوّن لديها من صور حول المنزل المقصود . فهذا التعميم الأول للتجربة أساس عدد هام من المكوّنات اللغوية كأسماء العلم أو أسماء الأجناس أو الأشياء . ويكوّن نفس النوع من التعميم في أساسه جوهر التاريخ والفنّ ومادتها الخام غير أنّه لا يمكن أن نكتفي بالحدّ من اختلاف التجربة اللانهائي بل يجب ان ندرك كنه الأشياء وأن نجمع بشيء من الاعتباطية المعطيات العديدة للتجربة باعتبارها متناظرة تناظرا يسمح بالقول أنّها متماثلة ـ مع الخطإ رغم قبوله ـ فيعتبر هذا المنزل أو ذاك وشتّى الأشياء غيره من نفس الجنس ذات سمات مشتركة رغم الاختلافات الكبيرة الواضحة من حيث الجزئيات ويمكن تصنيفها في نفس الباب . فكلمة « منزل » في عبارة أخرى علامة أو أولى العلامات جميعها ولا تدل على إدراك فردي ولا حتّى على معنى شيء معيّن بل على « مفهوم » أو محتوى فكري مقبول يشمـل شتّى التجارب الشخصية ، وهو مهيّأ للتكفّل بأكثر من ذلك ـ وإذا كانت المكوّنات اللغوية المفيدة علامات للمفاهيم فـإنّ اللغة بأكملها قد تفسّر بكونها تنظيم مجموع تلك المفاهيم في علاقات متبادلة .

وكثيرا ما تساءل النّاس عمّا إذا كان يجوز التفكير من غير كلام وإذا كان الكلام والتفكير مجرّد مظهرين من نفس العملية الذهنية . ومن العسير جدّا الجواب عن هذه المسألة لما يحفّ بها من إلتباسات ، ويحسن ان نلاحظ في البداية ان التفكير سواء اقتضى أو لم يقتض الرمزية أي الكلام فإنّ الكلّ اللغوي ليس دائما دليلا على التفكير . ورأينا أنّ المكوّن اللغوي المثالي يسمُ مفهوما ولا ينجر عن ذلك استعمال اللغة دائما أو أساسا للدلالة على المفاهيم ـ ولا يفوق اهتمامنا في

الحياة العادية بالمفاهيم اهتمامنا بالحالات الملموسة والعلاقات المخصوصة ، فمن الواضح أنّني إذا قلت مثلا « تناولت فطورا شهيًّا في هذا الصباح » لا أشعر بالقلق من جرّاء تفكير شاق وإنّما ما أعبّر عنه ليس أكثر من ذكرى جميلة يدلّ على معناها رمزيا تركيب كثير الاستعمال ، ويجسّم كلّ مكوّن من مكوّنات الجملة مفهوما قائما برأسه أو علاقة بين المفاهيم أو الجانبين معًا ولكن الجملة مع هذا لا تؤدّي بنظامها العام دلالة متميّزة ، ويشبه ذلك تقريبا مزوّدا كهربائيا قادرا على توفير ما يكفي من تيّار كهربائي لتسيير مصعد لكنّه لا يشتغل إلا لمجرّد تزويد الجرس الكهربائي لباب الدخول ، والمقارنة لها من الإيحاء أكثر ممّا يلوح لأوّل وهلة ، إذ يمكن اعتبار اللغة أداة صالحة للقيام بمختلف الأعمال النفسية ولا يساير تيّارها السبل النفسية الباطنية بل يقفوها عبر مستويات مختلفة تمتدّ من المرحلة العقلية التي تغلب فيها الصور الخاصة إلى مرحلة تكون فيها المفاهيم المجرّدة وما بينها من علاقات دون غيرها من مقدّمة الانتباه المركّز الذي نسمّيه عادة تفكيرا ، ولا يثبت من اللغة إلا صورتها الخارجية بينما يختلف معناها الداخلي وقيمتها النفسية أو كثافتها اختلافا حرّا بحسب الانتباه الذهني أو الاهتمامات الفكرية - وهل من ذكر ذلك بدّ - وحسب التطوّر الفكري العام .
ويمكن حدّ الفكرة من الوجهة اللغوية بكونها أعمق مظهر من المحتوى أو المضمون الممكن للكلام وقد نحصل على ذلك المحتوى إذا اكتسبت سائر المكوّنات اللغوية قيمة دلالية تامة ، وينجرّ عن ذلك انعدام التلازم المتين بين اللغة والفكر فقد تكون اللغة صورة خارجية للتفكير في مستوى الدلالة الرمزية الأسمى والأكثر شمولا ، وحتّى نوضّح رؤيتنا على نحو آخر ، نقول ان اللغة قبل كلّ شيء وظيفة تخرق التفكير وتحرص على السمو إلى الفكر الموجود ضمنيا في أصنافها وأبنيتها ومن المحتمل استقراء ذلك من خلالها ، فليست اللغة كما يعتقد عادة بشيء من السذاجة - خاتما توسم به الفكرة التامة .

وقد يجيب أغلب من نسأل من النّاس عمّا إذا كانوا يقدرون على التفكير من غير الكلام بقولهم « نعم لكن هذا عندنا ليس سهل التحقيق ومع ذلك نعلم أنّه جائز » . ألا تكون اللغة أكثر من مجرّد كساء ! أو غيره من طريق مرسومة أو سبيل معبّدة ؟ فقد تكون اللغة حقًّا في منطلقها أداة وضعت لتستعمل في نطاق أدنى من نطاق التفكير ثمّ ان الفكرة تصاغ في صورة دلالة حسنة على مضمونها . وفي عبارة أخرى تتطوّر النتيجة حسب الأداة ولا يمكن أن نتصوّر تفكيرا ينعدم فيه الكلام عند نشأته واستعماله اليومي كما أنّه يستحيل التفكير الرياضي من غير توفّر رموز رياضية مخصوصة .
ولا يشكّ أحد في أن أصعب القضايا الرياضية ترتبط من حيث طبيعتها بسلسلة من الرموز الاعتباطية ، ومن المحال أن نتصوّر أنّ العقل البشري قادر على حلّ تلك القضية من غير رموز - وأمّا فيما يخصّني فأنا راسخ الاعتقاد بأنّ النظرة السائدة عند الكثير من النّاس التي تفيد بأنّهم قادرون على التفكير أو الإدراك من غير كلام ليست إلا محض وهم - ويبدو أن سبب هذا الوهم يعود إلى عوامل كثيرة أبسطها عدم قدرتنا على التمييز بين الصورة والفكرة . وفي الحقيقة ما أن نحاول تعليق صورة ذهنية بأخرى حتّى يفاجئنا تكوّن جملة خفيّة من الكلمات ، فالفكر مجال طبيعي ينفصل عن مجال اللغة الموضوع ولكن اللغة هي السبيل الوحيدة المعروفة الموصلة إلى مجال الفكر - ويوجد مصدر آخر استخدم في توهّم استغناء الفكر عن اللغة يتمثّل في عدم تصوّرنا كون اللغة لا تطابق علاماتها المسموعة التي قد تستبدل كلّها بعلامية حركية أو بصرية (ويقدر الكثير من النّاس مثلا على القراءة البصرية المجرّدة أي من غير واسطة سلسلة من الصور المسموعة التي تناظر الكلمات المطبوعة أو المكتوبة) او باعتماد أنماط أخرى من التبليغ أكثر دقّة وخفاء يصعب تحديدها ، فافتراض أنّنا نفكر من غير كلام بالخصوص لأنّنا لا نعرف اجتماع الصور المسموعة بعضها ببعض ، لا معنى له وقد نذهب الى حدّ الشكّ في تنزّل الدلالة الرمزية للفكر في بعض الحالات خارج دائرة الوعي ويصحّ حينئذ تبرير إحساسنا بوجود تفكير حرّ لا يتّصل باللغة في نظر البعض ، غير ان ذلك لا يتحقّق إلا بصورة نسبية ، ومعنى هذا من الوجهة النفسية الفيزيولوجية أنّ مراكز المخّ السمعية وما يناظرها من مراكز بصرية أو حركية ومسالك التوارد المخصوصة التي تكوّن المقابل العصبي للكلام تطرأ عليها بعض العوارض غير المحسوسة أثناء عملية التفكير وقد يكون ذلك من الحالات الشاذة - لأنّ الفكر يخترق بسرعة الأطراف المحدّدة للغة عوض مسايرتها اليد في اليد ، ولقد بيّن لنا

علم النفس الحديث مدى قوّة عمل الرمزية في اللاوعي فمن السهل اليوم أكثر ممّا كان عليه الأمر منذ عشرين سنة خلت أن نفهم أنّ أدنى ما يدرك من الفكرة قد لا يكون إلا نقيضا واعيا لرمزية لغوية غير واعية .

ونضيف فيما يخصّ علاقة اللغة بالفكر أنّ النظرة التي قدّمناها لا تحول البتّة دون جواز ارتباط التطور اللغوي بالتطور الفكري ارتباطا متينة ويمكن أن نجزم بأنّ اللغة قد تأسّست بصفة خارقة للفكر ـ ولا نعرف كيف حدث ذلك بدقّة ولا في أيّ مستوى من مستويات النشاط الفكري ـ ولا يجب ان نتصوّر نشأة نظام متطور جدّا من العلامات اللغوية قبل تكوّن المفاهيم المخصوصة والفكر الذي يستعمل المفاهيم ـ ويجب ان نتصوّر بالتالي أنّ عملية التفكير تبرز للوجود باعتبارها فيضا نفسيا في بداية التعبير اللغوي على الأقلّ ثمّ إنّ المفهوم بعد تحديده ينعكس ضرورة على حياة علامته اللغوية باعثا إلى تطوّر لغوي لاحق .

فنحن نشاهد أمامنا تكوّن هذا الصنف المركّب لعلاقة اللغة بالفكر ، فالأداة تجيز النتيجة والنتيجة تقوّم الأداة ، ونياسب وضع المفهوم الجديد دائما استعمالٌ متواتر أو نادر للمعطيات اللغوية القديمة ، ولا يبلغ المفهوم حياة خاصة مستقلّة إلا إذا وجد جهازا لغويا ملائما له وليست العلامة اللغوية في أغلب الحالات إلا ظاهرة أعيد نظمها حسب منوال لغوي سابق في الوجود وطرقٍ رسَمها السّلفُ القاهرُ ، فعندما توضع الكلمة نشعر غريزيا ، في ارتياح ، بأنّ المفهوم قد صيغ في بنية ملموسة ، ولا نشعر أنّنا ظفرنا بمفتاح معرفتنا المباشرة للمفهوم أو فهمنا له إلا إذا أدركنا العلامة . فهل نحن مستعدّون للاستشهاد من أجل « الحرية » أو الدّفاع عن « المثل العليا » إذا لم يكن لتلك الكلمات في أعماقنا رنين ؟ وكما هو معروف ليست الكلمة مفتاحا فقط بل قد تكون كذلك خرقا .

إنّ اللغة مبدئيا نظام من العلامات المسموعة ونظام حركي لكونها منطوقة ومن البيّن انّ مظهرها الحركي الانفعالي ثانوي بالنظر إلى مظهرها المسموع فالحركة الكلامية عند الأشخاص العاديين تنشأ عند بدايتها في مجال الصور السمعية ثمّ تنتقل الى الشرايين الحركية التي تراقب أعضاء النطق وليست الأصناف والأحاسيس الحركية المصاحبة. للكلام في كل هذا نهاية العملية ونقطتها الأخيرة بل أداة وآلة مراقبة تولّد صورة مسموعة لدى المتكلّم والسّامع ، ولا يتحقّق التبليغ ، موضوع اللغة الجوهري ، بنجاح إلا إذا ترجم السامع ما يدركه من صور إلى عدد من الأشكال المناسبة أو الأفكار او جميعها ، فدورة الكلام ما دمنا نعتبره أداة فيزيائية محضة تنطلق من مجال الأصوات وتنتهي إليه ، ويعتبر تطابُق أولى الصور المسموعة بآخر إدراكاتها ضربا من العقد أو المصادقة الاجتماعية التي تضمن نجاح العملية ، وكما رأينا سابقا قد تطرأ على إنجازها الخاص تغييرات لانهائية او انتقال الى انظمة مناظرة من دون ان تفقد مع ذلك خصائصها الشكلية الأساسية .

وأهمّ تلك التغييرات ما يحدثه التفكير في اختزال لأسلوب الكلام . ولا شكّ أنّ لذلك أشكالا متعدّدة بحسب خصائص الفكر الانساني البنيوية والوظيفية ، وأكثر الأشكال اختزالا ما يسمّى « الحديث إلى النّفس » او « التفكير بصوت عال » ـ فالمتكلم والسامع يتّحدان في شخص واحد يقال عنه انّه يبلغ أفكاره إلى نفسه ، ويوجد شكل آخر أكثر تميّزا واختزالا يتمثّل في الانعدام التام للنطق بالأصوات اللغوية وهو شكل تنتمي إليه سائر أضرب الحديث النفسي أو التفكير العادي فقد تتوتّر المراكز السمعية دون غيرها ، أو قد ينقل الانفعال الأول من العبارة اللغوية إلى الشرايين الحركية التي تتّصل بأعضاء النطق والتي قد تعطل عن العمل إما في مستوى عضلات تلك الأعضاء او في بعض المواضع من الشرايين نفسها ، أو قد يطرأ خلل طفيف على المراكز السمعية لا غير وإذا تمّ ذلك برز الكلام مباشرة في المحيط الحركي ـ وتوجد كذلك أضرب أخرى من الاختزال ، وإثارة الشرايين الحركية في الحديث الباطني تجربة كثيرة التداول رغم أنّه لا ينتج عنها نطق او مسموع ، ويتجلّى ذلك من خلال تجربة كثيرة الاستعمال يبيّنها إجهاد أعضاء النطق وخاصة الحنجرة بعد قراءة عميقة غير معهودة أو تفكير طويل .

إنّ جميع التغييرات المذكورة إلى هذا الحدّ تنسجم مع المنهاج الخاص للكلام المستعمل . وتجربة نقل سائر النظام العلامي اللغوي إلى مجال آخر غير الذي يبدو لنا عاديا بالغة الجدوى والأهمية . فهذا المجال كما رأينا يخصّ مادة الأصوات والحركات التي تصدر عنها تلك الأصوات من دون اعتبار للمعنى البصري في ذلك . ولكن لنفترض ان تلك الأصوات المنطوقة لا تكون مسموعة فحسب بل تشاهد في نفسها بما أن المتكلم ينجزها وبصورة أوضح إذا تمكنّا من تحقيق النجاح الكبير الكافي لإدراك حركات أعضاء النطق فإنّ المجال يكون مفتوحا لوضع ضرب جديد من العلامة اللغوية حيث يستبدل الصوت بصورة مرئية لتلفّظ يطابق الصوت . وليس لهذا الضرب من الأنظمة في نظر الكثير منّا أهمية كبرى لأنّنا نختصّ بجهاز سمعي حركي ليس في أحسن حالاته إلا صورة ناقصة إذ لا تدرك سائر التقطيعات النطقية بالعين المجرّدة غير ان طريقة الصمّ البكم في القراءة الشفوية معروفة جيّدا باعتبارها طريقة استبدالية للكلام .

وأهمّ ما يرتبط باللغة من رمزية بصرية هو طبعا الكلمة المكتوبة او المطبوعة التي تناسبها من حيث الجانب الحركي اعمال مركّبة تتحقّق في الخطّ أو الكتابة وغيرها من طرق رسم الكلام . ومن المفيد أن نشير إلى أنّ كلّ مكوّن من مكوّنات النظام (حرف أو كلمة مكتوبة) يناظر مكوّنا معيّنا من النظام الأول (صوت أو مجموع أصوات كلمة ملفوظة) بغضّ النظر عن الأصناف الرمزية التي لا تنتمي الى النتائج الفرعية في اللغة العادية . فاللغة المكتوبة مطابقة لصورتها المنطوقة تمام المطابقة في مختلف حالاتها إذا ما توخّينا عبارة رياضية . والأبنية المكتوبة رموز ثانوية للعلامات المنطوقة أو ـ رموز على العلامات ـ وتقابلها تقابلا تاما لا فحسب من الناحية النظرية بل كذلك من الناحية التطبيقية العملية إلى حدّ استبدال الأبنية المكتوبة بالأبنية المنطوقة ، عند من تعوّدوا على القراءة البصرية المحضة او في بعض الأنماط الفكرية ، ولكن قد تكون هذه التواردات الحركية السمعية على الأقلّ داخلية أي تتحقّق في صيغة لا شعورية ، وقد يخضع القراء والمفكرون الذين لا يستعملون قطّ الأبنية الصوتية إلى هذا العمل ، ولا يتوخون أساسا إلا أداة تبادل هي العملة . المكوّنة من الرموز البصرية باعتبارها بديلا مقبولا لبضاعة الرموز المسموعة الأساسية وخدماتها الاقتصادية .

إنّ إمكانيات التوارد اللغوي لا متناهية من الناحية العملية والمثال المألوف على ذلك ألفبائية المورس حيث تمثّل أصوات اللغة المكتوبة بمقطوعة محدّدة اصطلاحيا من التوقيعات الطويلة أو القصيرة . ويصدر التوارد هنا عن الكلمة المكتوبة لا عن أصوات الكلام المنطوق مباشرة فالحرف من قانون المورس التلغرافي رمز لعلامة رمز ـ ولا ينجرّ عن ذلك على الأقلّ ان المشتغل العارف بهذا القانون في حاجة إلى وضع مقطوعة التوقيعات الخاصة في صورة مرئية للكلمة قبل اختبار صورتها المسموعة العادية ليتسنّى له فهم البلاغ التلغرافي . ولا شكّ أن طريقة القراءة الناتجة عن التبليغ التلغرافي تختلف بالغ الاختلاف حسب الأفراد ـ وقد نتصوّر ، وان استحال ذلك ، أنّ بعض العاملين بالمورس لم يتعلّموا التفكير مباشرة ، ما دام الأمر يتعلّق بمجرّد القسم الشعوري من العملية الذهنية ، بتوخّي شكل رمزي سمعي أو بواسطة رمزية حركية عضوية تتكوّن أثناء إرسال البلاغات التلغرافية اذا كان لهم ميل طبيعي قوي نحو الرمزية الحركية .

ويوجد قسم آخر من التواردات جدير بالاهتمام يتمثّل في اللغات الإشارية المختلفة التي استعملها الصمّ البكم أو أناس حكم عليهم بالصمت الدائم أو أشخاص متباعدون الواحد من الآخر . لكن يمكنهم التلاقي ، ويماثل بعض هذه الأنظمة النظام اللغوي العادي مماثلة تامة ، ومنها مثلا الرمزية الإشارية والعسكرية أو لغة الإشارة عند الهنود بسهولة شمال امريكا (التي تفهمها قبائل لها أبنية لغوية لا تدرك فيما بينهم) التي تكوّن تواردات ناقصة مكتفية بأداء مكوّنات لغوية تعتبر أدنى ما يحتاج اليه في الظروف الصعبة . ويمكن القول ان اللغة لا تقوم حقّا بدور في تلك الأنظمة المذكورة وغيرها من الأنظمة الرمزية الناقصة أيضا كاللغات المستعملة في البحار او الغابات ، وإنّما تنقل الأفكار مباشرة بتوخّي أسلوب رمزي غير مألوف أو ضرب من المحاكاة الغريزية وقد يكون مثل هذا التأويل خاطئا ، ويعسر ان يرجع إدراك تلك الرموز العامة إلى غير ترجمتها الآلية الهادئة في عبارات لغوية تامة .

ونستنتج من غير شكّ أنّ تبليغ الأفكار الإرادي كلّه باستثناء الحديث العادي نقل مباشر أو غير مباشر عن رمزية مخصوصة للكلام المنطوق أو المسموع أو أنّه يؤدّي على الأقلّ إلى توسّط رمزية لغوية حقيقية ـ وهذا الأمر على جانب كبير من الأهميّة . فالصور السمعية وما يتعلّق بها من الصور الحركية المحقّقة للنطق ، مهما تكون المنعرجات التي نتقصّى من خلالها العملية ، قمّة الأصل التاريخي لكل كلام وتفكير ، ويوجد أمر آخر أكثر أهميّة يتمثّل في سهولة تنقّل الرمزية اللغوية من دلالة إلى دلالة أخرى ومن أسلوب إلى آخر وهو ما يدل في نفسه على أنّ الأصوات اللغوية لا تكوّن جوهر اللغة الأساسي الذي قد يكمن في تصنيف المفاهيم وبنائها الشكلي وتعليقها ـ وبالإضافة إلى ذلك تكوّن اللغة باعتبارها بنية قالب الفكر من حيث المظهر الداخلي وسنهتمّ في بحثنا بتلك اللغة المجرّدة أكثر من اهتمامنا بمظاهرها الفيزيائية .

وليس في اللغة حقيقة عامة أبرز من عالميتها ويمكن ان نطعن في مدى استحقاق نشاطات إحدى القبائل اسم دين أو فنّ ولكن لا نعرف شعبا ليس له لغة متطورة تطورا كبيرا ، ويتكلّم أقلّ « بوشيمان » من افريقيا الجنوبية تعلّما باستعمال أبنية ذات نظام علامي خصيب حتّى أنها تناظر في جوهرها لغة المثقّف الفرنسي مناظرة تامة ، ومن المسلّم به أن أكثر المفاهيم تجريدا لا يطّرد استعمالها في لغة المتوحّش وهي لا تحتوي على المصطلحات المتطوّرة والحدود الدقيقة للمعاني التي تعكس الثقافة العالية . ولكن هذا الضرب من التطوّر اللغوي الذي يوازي تقدّم الثقافة التاريخي وينتقل في أشكاله اللاحقة إلى ما يسمّى الأدب ، ليس في أحسن صوره إلا ظاهرة سطحية . فالقاعدة الأساسية للغة ـ بناء نظام صوتي واضح التحديد والعلاقة المخصوصة بين المكوّنات اللغوية والمفاهيم ، والأداء الدقيق للدلالة الشكلية على مختلف أضرب العلاقات ـ وما إليها تتجلّى محكمة الاكتمال والتنظيم في سائر ما نعرفه من لغات ـ ويختص الكثير من اللغات البدائية بتطوّر من حيث الأشكال وإبداع ضمني من حيث الدلالة يحجبان جميع ما تعرفه لغات الحضارة الحديثة . فعلى العالم أن يستعدّ للمفاجئات العجيبة حتّى وإن كان ذلك في مجرّد ثبت المفردات اللغوية . وما علق عند العامة من آراء تتعلق بشدّة فقر اللغات البدائية من حيث الدلالة محض أساطير ـ وليس اختلاف اللغة العجيب أقلّ جاذبية من عالميتها ويعرف من تعلّم منّا اللغة الفرنسية أو الألمانية أو اللاتينية أو اليونانية مدى اختلاف الأشكال التي تصاغ فيها الفكرة ، وأوجه التباين البنيوي بين الانقليزية واللاتينية قليلة بالمقارنة مع ما نعرفه في اغلب الأنظمة اللغوية الدخيلةوتؤدي عالمية اللغة واختلافاتها الى نتيجة هامة فنحن مجبرون على الاعتقاد بأنّ اللغة أقدم ما للجنس البشري من تراث سواء صدرت سائر أبنيتها أم لم تصدر تاريخيا عن شكل قديم واحد ، وأشكّ في أن يكون أيّ مظهر من مظاهر الثقافة الانسانية الأخرى أكثر قدما منها صناعة قدح النّار كانت أو نحت الحجارة ، وأميل إلى القول أنّ اللغة سابقة حتّى لأقلّ تطوّرات الثقافة المادية وانّ تلك التطوّرات ليست في الحقيقة متيسّرة إلا إذا صاغت اللغة نفسُها وهي أداة التعبير البليغ بناءَها .

● ملاحظات :

* عن أصل النسخة الانقليزية ومناظرتها بالترجمة الفرنسية : الطبعة الانقليزية 1921 و 1963 بلندن ، والترجمة الفرنسية 1970 بايو باريس من عمل س م قيليكان

(1) صوت طبيعي لبعض العصافير الشمالية ، وماء ونقّ .

الخطابُ الأدبيُّ العربيُّ المعاصرُ(1)

الأستاذ دانيال رايق

ترجمة ابراهيم صحراوي

1 ـ من خلال العنوان ذاته يطرح هذا التقرير بعض الصعوبات الهامة التي من الصعب تجنبها إذا أردنا محاولة مقدمة لما يمكن ان يكون الخطاب الأدبي بصفة عامة ، والخطاب الأدبي العربي المعاصر بصفة خاصة . يجب أن أقول إنني لم أتصور لحظة واحدة حل جميع المشاكل التي يحتل بعضها . سواء أكانت ذات طابع منهجي أو طابع تعريفي ـ صلب النقاش الدائر منذ عشر سنين حول ما اصطلح على تسميته بتحليل الخطاب . إنني حاولت فقط أن أفهم كيف أن انتاجا لغويا معينا يتشكل في خطاب أدبي في السياق الثقافي العربي المعاصر . وهكـذا ، اكتسبت المحاولـة من الصعوبة التي تخيلت وجودها في هذا الموضوع عبير المغامرة الذي اعترف أنني كنت حساسا تجاهه عندما قبلت الرهان وباشرت هذه الدراسة .

1 . 1 ـ إن المصطلح خطاب « كالمصطلح « مقول » يعني كل مجموع له معنى [لغوي شفوي أو كتـابي ، تعليمي ، سينمائي أو رسمي] مساو للجملة أو أكبر منها ، ويشكل نظاما متماسك الأجزاء على المستويين : مستوى التعبير ومستوى المضمون بواسطة عدد من العلامات والمكررات .

لكن يختلف الخطاب عن المقول بقدرته التكاملية على مستوى المضمون : إن هذا المصطلح « المقول » ينعت كل نتاج ملفوظ سواء أكان كلمة واحدة ، أو جملا طويلة متتابعة ذات علامات شكلانية يتمظهر من خـلالها الكـاتب والقارىء ويتبين حالهما . ولا ينطبق المقول على التدرج الخطابي المنتج لتسلسل هذه الجمل المتلاحقة . فالمقول إذن مكون من جمل ، لكن هذه الأخيرة لا تكون فيه طبقة شكلية من الوحدات القابلة للمقابلة فيما بينها ، أما الخطاب فتصبح فيه الجملة وحدة مكونة بينما كانت في المقول الحد اللغوي الأخير .

من جهة أخرى ، يتميز الخطاب عن السرد ، بمعنى أن بعض الايضاحات تظهر فيها وراء سير الأحداث المنقولة ، والقصة المروية ، ـ وإذا لم تكن هنالك قصة كما هو الحال في الخطاب الاقتصادي الاقتصادي أو الرياضي ـ فيما وراء المضمون نفسه . إن تلك الايضاحات تشير اليالقائل وليست ايضاحات تتعلق باللفظ فقط . بل بنيات ـ واعية أو غير واعية هدفها الاعجاب او البرهنة او الاقناع . وإذا كان الواجب علينا في المقول ، البحث عن علامات القول وفي السرد البحث عن تتابع الأحداث ، فإننا سنحاول في تحليل الخطاب الأدبي ان نبين كيف أن : القول والسرد يتسابقان الى التعبير عن مغزى وهما متداخلان الواحد في الآخر .

1 ـ 2 : إن الحديث عن الخطاب الأدبي بعدما سبق قوله ، سيسهل لنا حقل البحث كثيرا ، ذلك أن الخطاب الأدبي يتميز في مجال التعبير اللغوي عن الخطاب السياسي أو الاقتصادي أو الدعائي أو آخر ، بهذا النوع من الحرية

التي يأخذها لكي يعطي شكلا ـ حسب ارادته ـ وفي كل حالة حسب قواعد خاصة به ، لمادة مضمون محددة ، حتى لو كانت هذه المادة سياسية ، اقتصادية ، دعائية أو غير ذلك . إنما الشرط أن الشكل المعطى لهذه المادة يبدو مختلفا عنها . وهكذا فإن الفرق بين الخطاب السياسي مثلا والخطاب الأدبي الذي تكون مادته سياسية ، هو أن الأول يتطابق مع مصدره ، فالخطاب السياسي سياسي ولو لم يأخذ مواقف سياسية . أما الثاني [الأدبي] فيستبد بهذا المرجع ويتطرف ثيه آنيا في الوقت ذاته بالعلامات المتعددة الفاصلة . هذه العلامات هي مثلا على مستوى المقول :

ـ الاعتناء بتنبيه القارىء الى أن أي تشابه بين أشخاص حقيقيين واحداث وقعت فعلا هو مجرد مصادفة . غير أن هذه الطريقة بعيدة عن أن تكون ضمانة مطلقة .

ـ على مستوى شكل المضمون : استغلال عوامل المادة السياسية على هيئة مقاطع سردية ، وحسب قوانين ترجع الى نظام داخلي اختاره المؤلف بحرية ، أكثر منها مراجع الى الواقع الخارجي .

إن وظيفة الخطاب الأدبي هي تشكيل مشهد ، لذلك فهو ليس في حاجة إلى أن يكون حقيقيا ، أو أن يصدق كما هو ليضمن وجوده ، ولن نحكم عليه أبدا على أساس تطابقه مع أية حقيقة مهما كانت ، بل نحكم عليه على أساس تركيبته وبنيته الداخليتين ، أعني على أساس مقبوليته إذا حصرنا معنى هذه المصطلحة .

أن نكتفي بعد كل ما سبق ان قلناه بالتحدث عن الخطاب الأدبي بدلا عن الخطاب عموما ، هو إذن نوع من التبسيط والتقصير . لكن إذا دققنا النظر في المشكلة وجدنا انه من وراء عبارة « الخطاب الأدبي » يظهر التعارض بين الشعر والنثر . وهذا التعارض مليء بالاثارات ذلك أننا نستطيع أن نعرف الخطاب الشعري بأنه البحث عن التشاكل بين التعبير والمضمون . هذا النوع من الخطاب هو بالنسبة الى الخطاب الأدبي النثري إذن فينفس وضعية الخطاب السياسي الذي سبقت الاشارة اليه ، قد يكون فيه شكل المضمون الشعري هو نفسه مادة هذا المضمون ، وفضلا عن ذلك فإن تعارضا آخر يوجد داخل الخطاب الأدبي النثري وهو الذي قد اعتبر لفترة طويلة ذا وظيفة فعالة الا وهو التعارض بين الرواية والقصة .

أي التعارض بين : الخطاب الأدبي الطويل والخطاب الأدبي القصير . يجب إدماج هذا التعارض بما ان الأمر يتعلق بالأدب المعاصر ، في نظام اوسع من التعارضات يأخذ بعين الاعتبار هذين النوعين من الانتاج في مختلف الأوضاع القومية العربية . وهكذا نرى أنه ومنذ مدة بزغت صعوبة جديدة وسط صعوبات أخرى تتعلق بميدان الخطاب الأدبي العربي المعاصر وهو ميدان كثير الاتساع والتنوع ، فكيف نظن في الواقع أننا نستطيع ان نقدم تقريرا مرتجلين بضع صفحات عن أدب ما زالت جوانبه وتظاهراته غير معروفة الا جزئيا وبصفة غير مرضية ؟ .

غير أن الصعوبة المشار إليها لا تكمن بالضبط في الاختيار ـ إذا كان هناك مجال للاختيار بين الشعر والنثر ـ ولا حتى في تنوع وتعدد التظاهرات الأدبية ذلك أننا عندما قبلنا ان نتحدث عن الخطاب الأدبي العربي المعاصر سلمنا بأنه قد يكون هناك خطاب موحد لهذه الحقيقة المتعددة الأوجه ، إذن ستكون هذه الصعوبة التي هي ذات طابع منهجي في محاولة التوحيد بين أوجه الخطاب الأدبي العربي المعاصر .

1 . 2 . 1 : قد نستطيع بالطبع أن نختار في الانتاج المعاصر العشر سنوات الأخيرة الماضية مثلا ونباشر نوعا من الاحصاء . فإما أن نرتب آثارهم حسب الترتيب الأبجدي والزمني والجغرافي والموضوعي ، إلى غير ذلك مبرزين التأثيرات الداخلية سواء أكانت ناتجة عن الثقافات الأصلية : البربرية ، النوبية (....) ، أم عن النظام السياسي : الديموقراطية ، الدكتاتورية ، أو التأثيرات الخارجية كالثقافات الانجلو ـ سكسونية والفرنسية

(. . .) ، وإما أن نرتبهم حسب المدارس الأدبية التقليدية المستغلة منذ قرن تقريبا [الواقعية والطبيعية] انطلاقا من معلومات خاصة بشخصيات الكتاب أو من حدسيات أسلوبية .

مهما كان شكل الاحصاء الذي سنقوم به سيكون خطابنا ورغم الظواهر كله تجريدات ، علاوة على ذلك إن المقاييس المختارة معرضة لأن تكون خارجية عن الأثر الأدبي ذاته : إسم الكاتب للترتيب الأبجدي ، البلد للترتيب الجغرافي ، تاريخ الولادة للترتيب الزمني وسيكون هذا الخطاب الذي أردنا منه التوحيد هو السبب لتفجير الموضوع وتفتيته إذ أنه سيرد الى الجغرافيا أو الى الأبجدية . الاختلافات التي نجدها . إلا أن هذا الخطاب قد يخلق على عكس ذلك تقاربات بلا أساس بين آثار لا علاقة بينها ما عدا التجاور في الزمان والمكان .

1 . 2 . 2 : قد يستطيع خطابنا الموحد أن يستخرج من نص مكون مسبقا وموجود في ذهن كل مستعرب عددا معينا من المقاييس العاملة على نمط الشرقانية الهوليوودية التي لاحظناها مدة في السينما . قد تكتفي العملية إذن بالقيام بنوع من الذهاب ـ إياب خداع نحو كبرى نصوص الماضي المقترحة عن وعي أو عن غير وعي كنماذج ، وتحصير فقط في قياس الفوارق .

إن هذه العملية والعملية السابقة المرتكزة على الاحصاء مفيدتان إن لم نقل أنهما ضروريتان ، لكن لا يهم ان تكونا نقطة انطلاق او نقطة انتهاء . يجب الا تنسيان أنه لا يمكن ان تكون هنالك اية مقدمة لنموذجية الخطاب دون التعرف على النصوص ، والتعرف في داخل هذه الأخيرة على مختلف العوامل التي تكونها . قبل ان نمد المعلومات المحصول عليها والتي قد تكون عندئذ معلومات عابرة النصوص نحو عروبة حصلنا عليها عن طريق الاستقراء والاستنباط . وحسب معلوماتي فإنه لا يوجد الا القليل القليل من التحاليل العلمية الخاصة بالأدبية العربية المعاصرة .

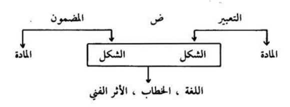
لكن بالامكان الاحتجاج بأنه من الممكن للغوي من اللغويين أن يكتب نحو لغة دون أن يكون في حاجة إلى تسجيل كل الكلمات التي قيلت ، أو بالأحرى تقال أو ستقال في هذه اللغة . لماذا لا يكون من الممكن إطلاقا ايجاد نوع من النحو للخطاب الأدبي في هذه اللغة أو تلك ؟ ذلك ان النحو طور قواعده عبر القرون والحضارات بالتدرج ، وهذه القواعد لا تدين اطلاقا لشخصية الكاتب أو ذاتيته . لما يطلب من عالم اللسانيات أن يجب اللغة التي يدرسها وأن يستسيغها فهل يمكننا أن نقول الشيء نفسه عن التحليل الأدبي وهو الذي كان فيما مضى يفرض اطارا (المخطط المعروف ذا الثلاثة فصول : الطريحة ، ثم النقيضة ثم الشملية) يمكن [يجب على ؟] أي حكم قيمي [أو نقيضه] أن يأخذ مكانا فيه ؟ إن التحليل الأدبي لم يكن الا رؤية . أما منذ مدة فهو يعمل لاستحقاق المكانة التي اعطيت له في حقل العلوم الانسانية .

قلت إن الصعوبة في الواقع ذات طابع منهجي ونحن بين الخيارين الآتيين :

ـ إما أن نقترح النتائج المتحصل عليها بتطبيق نموذج معين بعد التحقق من صلاحيتها الفعالة ، وذلك دون تبريرها بعرض النموذج ذاته وفي عملية مجردة قد تسبب دوارا في غياب النصوص .

ـ أو أن نقترح النموذج الاستنباطي ، دون تبيين كيف استقرئي وكيف يمكنه أن يعمل في واقع النصوص .

(2) : قد تتوقعون أن ما أحاول منذ بداية هذا التقرير تحقيقه هو حل وسط بين الاثنين . نعم ! إن قصدي في الواقع هو تنظيم إدراك الخطاب الأدبي العربي المعاصر عبر التفرع الثنائي المضاعف الذي يعتبر وسيلة منهجية كلاسيكية منذ وقت والذي بإمكانه أن يطبق لتحليل كل نظام ذي دلالة :



1 ـ مادة التعبير : في الخطاب الأدبي هو اللغة العربية كما تظهر في تجريديتها القاموسية والنحوية .

2 ـ شكل التعبير : في الخطاب الأدبي هو اللغة العربية في واقع القول الخاصويدل على صور الكاتب أو القارىء عند الاقتضاء .

3 ـ شكل المضمون : هو تنظيم الخطاب الأدبي في نظام ذي دلالة . أي تركيبه السردي .

4 ـ مادة المضمون : هو الرسالة ، أو المغزى المستخلص ، وقد يجب أن نقول الرسائل أو المغازي إذ أنه لا يمكننا أن نقرأ أي أثر أدبي قراءة ذات معنى واحد ، وهذا لا يكون إلا لأن القارىء يختلف عن الكاتب . وأضيف أن الأثر الأدبي مكون بالضبط من توصيل الشكلين ، شكل المضمون وشكل التعبير .

2 . 1 مادة التعبير : المعجم . وهو يتكون أساسا من الاحتياطي المعجمي للعربية المسماة كلاسيكية ، والتي لم يفدنا أي تحليل بماهيتها الحقيقية . لكننا ، نعرف كيف يتكون هذا المعجم : تتمظهر مادة مضمون ما (وهي تقريبا أصل الكلمة المجرد والعام) بواسطة شكل معني (وهو تقريبا الوزن) له خصائص دينامية تدل على معان مجردة (السببية ، المبالغة ، الانعكاسية ، الجمعية ، الى غير ذلك . . .)

نرى إذن أهمية الدور الذي تلعبه هذه الأوزان في تكوين المفردات العربية بصورة عامة وتكوين المفردات العربية الحديثة بصورة خاصة حتى لقد ظهر لي من الأهمية بمكان أن أقوم في نطاق دراسة جامعية بعملية حصر لغوي موضوعه الأوزان ، وكانت أهداف هذه الدراسة :

1) أن نرى إلى أي مدى وبأية طريقة تحققت القوة الابداعية لـ Les paradigues في العربية الحديثة ، إذا وضعناها كمصدر .

2 ـ أن نرى الأصول التي تستعمل بكثرة ، ونقيس بالتالي تفاوتات المعنى المحتملة ، وذلك إذا وضعنا القاموس الكلاسيكي كمصدر .

فيما يخص الأشكال ، 131 كانت موجهة ، ومعبرا عنها حسب القواعد الحديثة . اختيرت : رواية : بين القصرين لنجيب محفوظ ، وروجعت 150 صفحة تقريبا ، كانت النتائج كالتالي :

في 13149 حالة قاموسية هناك 9438 صيغة اسمية ، و 3711 صيغة فعلية بطريقة شخصية ، نستطيع إذن ـ مع الأخذ بعين الاعتبار الأخطاء المطبعية ، وأخطاء القراءة الممكنة دوما ـ أن نقول أن الصيغة الاسمية الأكثر انتشارا هي الصيغة التي على وزن : فَعْل / فِعِل ـ فُعل = ٪66، 24 من الأسماء وبالكيفية نفسها فإن الصيغة الفعلية المجردة على وزن : فَعَل ، فَعِل ، فَعُل . هي الأكثر انتشارًا = ٪ 76، 61 من الأفعال وتمثل هذه وتلك ٪ 13، 35 من مجموع الصيغ المأخوذة . إنه من اللائق أن نعترف أن القيمة النموذجية لمراجعة كهذه محدودة نسبيا ، ذلك أن حقل البحث نفسه مجزءا لكنه يسمح لنا بأن نستشف بعض الايضاحات الصلبة المتماسكة ، التي يستطيع كل قارئ للعربية المعاصرة أن يحدسها ، ويحس بها ، نستطيع أن نقول مثلا وبصورة عامة أن حوالي 50 صيغة اسمية من 131 صيغة المراجعة هي عمليا غير منتجة من 0 إلى ٪ 1، 0 من الحالات .

الاستعارات : وهي تختلف من كاتب إلى آخر ، ذلك أنها تتعلق بلغته الثانية ، وهي بصورة عامة غير منتظمة . إنها مرتبطة بما اصطلح بتسميته (La Motivation) في اللغة . ففي سياق حملة محو الأمية والتثقيف التي يعيشها العالم العربي اليوم ، هناك عدد معين من الكلمات التي تعنى بعض المصطلحات التكنولوجية والسياسية والعلمية أو أخر . . أو آلات يحس البعض بأنها أكثر دلالة في لغتها الأصلية منها في العربية حتى ولو كان المصطلح موجودا وبدلالة يكفي فقط ادخالها في دائرة الاستعمال (أي تحيينها) . ذلك ان المصطلح وفي أحيان كثيرة يكون قد أخذ بشكله اللغوي الأجنبي وظهر آنذاك أكثر شفافية منه في العربية [شكل المضمون ، يتماشى اكثر مع مادة هذا المضمون] .

ذلك أن الكلمة العربية تشكل مادة ليست معربة بصفة نهائية بعد . ومن الأحسن أن نقول أن الاستعارة تخلق مشاكل للقاموسيين ، أكثر من تلك التي تخلقها للمتحاورين الفطريين لأنهم لا يحسون بها كغير عربية ، خصوصا إذا كانت معربة جيدا وذات استعمال شائع ، وأدخلت في نظام الاشتقاق العربي .

استعمالات اللهجات في الأدب : وهي منقسمة بين مشكل الاستعارات والمشكل القائم بسبب ادخال اللهجات في الخطاب الأدبي ، إنها طريقة أخرى لاغناء اللغة بالاقتباس ، ليس من الخارج ، بل من القوام المحلي . وهنا تكمن قضية (le mot propre) حيث تظهر شفافية فيها شفافية الشكل كبيرة ، إن الحقل المعنوي الذي تعمل فيه تأثيرات استعمالات اللهجة يظهر بصورة عامة غير ذلك الخاص بالاستعارات : انها خصوصا بعض المصطلحات الحضارية المحلية القديمة ، أو الثقافة القبلية [أسماء الأدوات الفلاحية مثلا] . إننا نستطيع من دون شك اعتبارها شكلا من أشكال اعادة تأصيل لغوي للخطاب الأدبي ، وهو حال استعمال اللهجات .

اللهجات : وقد أخذت هذه الأخيرة منذ حقها في دخول العمل الأدبي وذلك على الأقل من خلال الحوار . وهنا بالطبع يمكننا أن نطرح سؤالا عن المشاكل التي تطرحها لقضية التفاهم العربي ، ذلك أنها ـ كما نعرف ـ تختلف من مكان الى آخر ، وفيما يخصني لا أرى أي خطر ، ويرجع هذا لعدة أسباب :

1 ـ إن ما يخلق التعارضات اللهجية يكون في أحيان كثيرة مرتبطا بطريقة المعالجة الخاصة لبعض المصوتات ، أو التنبير المختلف عن الخط التنغيمي للجملة ، وهو الشيء الذي لا يتعلق بالشكل الكتابي لهذه اللهجات في العمل الأدبي :

2 ـ بالعكس يمكن أن يكون الشكل الكتابي متجانسا ، لكي يسهل عملية القراءة ، إذ يمكننا مثلا أن نتفق عن الشكل الكتابي المعطى لـ : « اللي » وهو إسم موصول لا متغير ومشترك بين جميع اللهجات ، فأحيانا يكون مكتوبا بالشكل التالي « اللى » وأحيانا بأداة التعريف المربوطة بأول كلمة في الجملة الموصولة بهذا الشكل « الليـ » .

ثم هنالك النص ، أو السياق ، والذي بإمكانه أن يخلصنا من مشكلة عدم الفهم . ولنفترض أننا قرأنا الكلمة خطأ ، وبالتالي فهمنا خطأ فإننا سنصل من دون شك الى لحظة ـ أو من خلال تتبع الخطاب ـ نشعر فيها بهذا الخطأ فيكفي إذن أن نطرح السؤال لكي تظهر الاجابة ، ثم نتعود بعد ذلك بسرعة على هذا الأمر . (أي الشعور بالخطأ)

3 ـ إذا كان الأمر يتعلق بمصطلحات عميقة الرسوخ في القوام المحلي ، والتي لا يمكن أن نجدها في القواميس ، أو نجدها بمعنى يختلف عن المعنى الذي نعرفه ، فإن السياق يسمح لنا مرة أخرى بالفهم ، وإذا لم يسمح بذلك ، فمعنى هذا ان الأمر يتعلق بتفاصيل ليست ذات قيمة بالنسبة لسير الحدث ، أو لا تغير كثيرا من معناه ـ ولنعط لذلك مثلا :

لقد عرفت دائما كلمة « فأس » في اللهجة بمعنى أداة للحفر ، لكن معنى الكلمة في القواميس هو : إحدى أدوات الحطاب « شاقور » ، في الرواية التي سأتحدث عنها بالتفصيل في الصفحات القادمة ، نقرأ أن ضربة فأس في الرأس شوهت البطل ، ومهما كان الاستعمال الزراعي الحقيقي للفأس ، فإننا نعلم جيدا أن هذه الأداة إذا تحولت الى سلاح يمكنها إحداث جروح رهيبة . وهو المعنى المعبر عنه جيدا في السياق .

يمكننا أن نتساءل أيضا عن الفائدة العظيمة التي يوليها الكتاب العرب لادخال اللهجات في العمل الأدبي ، فائدة ليست مهمتها الوحيدة اعطاء صبغة محلية ، فالأمر في الواقع أكثر عمقا وشفافية ذلك أن الحوار باللهجة هو الحياة . إن الكاتب يحس أكثر وأحسن بشخصياته من خلال ما يقولونه بلغته الأم (اللهجة) التي تعطي للعمل الأدبي في مجموعه حقيقة وحيوية لا يمكن إنكارهما .

ولكي نتطرق الى الموضوع بشكل نظري أكثر نقول أن الحوار هو المكان الوحيد في النص حيث يمكننا ان نعتبر ان هنالك تمثيلا أو ابرازا للواقع المعاش .[9]

اللغة التقنية : وهي تتعلق بمادة المضمون التي تتطلب شكلا معينا ، ففي رواية : نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم (دمشق 1974) والتي تدور مادة مضمونها حول : بناء السد العالي في اسوان ، نجد مفردات تقنية غنية ، لكنها متخصصة في أعمال الحفر والردم وغيرها . والوصف في هذه الرواية يمس هذه الأعمال وكيفية انجازها أيضا . واللغة على العموم عربية غير أننا نفاجأ فيها بمفردات مثل : بيلدوزر ، وميكانيكي ، لا سيما وأن تقنيات العمل والتقنيين والتجهيزات كانت كلها روسية .

2 . 1 . 2 : النحـو : ليس لدينا شيء خصوصي نقوله هنا ، فالعربية الحديثة تعمل بصورة عامة كالعربية الكلاسيكية ، وفيما يخص المثنى ، فإنه ما زال موجودا خصوصا إذا تطلب السياق ذلك . رغم أن الشفوى الحديث يحاول الاقتصاد في استعماله أكثر فأكثر . فنستطيع مثلا أن نلاحظ وجود 14 حالة منه في الأسطر الأربعة الأولى من رواية السكرية ، وذلك - ونحن نتذكر جيدا - كان وصفا لليدين . من جهة أخرى فإن المثنى في المقدمة الاحصائية التي حاولت القيام بها في العربية الحديثة ، كان يمثل نسبة 1٪ من مجموع الحالات الاسمية .

2 . 2 : القـول : إن قضية حضور / غياب ، الكاتب في النص ، قضية بلاغية ، ولهذا تحدثت سابقا عن صورة القارىء أو الكاتب ، مع أن هذه الأخيرة تكون أكثر ندرة .

بإمكان هذه الصورة أن تظهر في المبررات أو الدواعي [المقدمة ، التصدير ، الاهداء ، الخاتمة ... الخ ..] كما يمكنها أن تظهر في مساحة النص ، وهذه أمثلة نوضح بها الفكرة :

- رواية : شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف بيروت 1975 . تتكون المقدمة في هذه الرواية من مقطع من ميثاق حقوق الانسان ، يتعلق بالحريات الفردية وحق المنفى ، متبوعا بعدة أبيات للشاعر ؛ بابلو نيرودا كشهادة ضد استعمال التعذيب . فالكاتب يبدأ الكلام إذن من خلال هذه النصوص حتى قبل أن يأخذ قلمه لرواية قصته . هنا إذن تكون تكمن مادة المضمون وهي : سياسية ، أخلاقية وقضائية إننا إذن أمام الحق في حرية التعبير ، هذا الحق مقدم في أبسط شكل عام يمكن أن يأخذه ، وهو مادة من قانون يطبق على الانسانية كلها .

أما الأبيات فتعود بنا إلى عدم ضمان هذا الحق لحالات خاصة ، مجهولة . بعد أن يضع الكاتب هذه المادة ، فإنه يصوغها في قالب او شكل ادبي .

« وأنـا » الكاتب يتحول فيها الى كليمين (أو متكلمين) anthropomorphisés في سجين سياسي وأخته .

وهاتان الشخصيتان ترويان بالتناوب الأحداث نفسها على طول القصة فتتطور (أي الأحداث) من خلال السياقات المختلفة . وهذا الأسلوب في القول ليس جديدا ، فهو يساهم في تطوير صور بلاغية معروفة مثل : التقديم والتأخير [مثل رد الاعجاز على الصدور في الشعر] ، وطرق أخرى لا مجال لي لتسميتها حتى الآخر .

ومما يجب الاشارة اليه حول شكل التعبير في هذه الرواية ، هو أن القول منفصما ـ كما أشرنا الى ذلك ـ في الجزء الأكبر منها ، يعاد توحيده مرة أخرى في القول الذي تركبه احدى الشخصيتين انطلاقا من الوجهين المختلفين لكن المكملين للقول : فالخطاب مكون من تتالي أو تجمع هـذه الأقوال المختلفة . ويمكن ان نلخص الاشكاليـة بهذه الطريقة .

أ) ـ مع الأخذ بعين الاعتبار تتالي مختلف الأقوال [الأقواس موجهة لتعيين الادماج] القول ← [أنا ╪ الآخرين) + (أنا ╪ الآخرين) + (1 + 2) + (....)] + أنا (2 + 1) ( ] .

2 1

ب) مع عدم اعتبار هذا التتالي :

خطاب الكاتب ← [أنا (2) [أنا (1) ╪ الآخرين) + (أنا (2) ╪ الآخرين] .

مثال آخـر :

رواية الـلاز للطاهر وطار (الجزائر 1974)

يهدي الكاتب هذه الرواية لكل شهداء الثورة الجزائريـة . ويؤكد في المقـدمة أنـه بدأ كتـابة هـذه الروايـة في سنة 1965 م ، وأنه لم يُرِدْ أن يقوم بعمل المؤرخ حتى ولو كانت بعض الأحداث الواردة في القصة قد وقعت فعلا ، أو أن لها بعض أوجه التشابه مع أحداث وقعت أو قد تكون وقعت فعلا .

إنه يلح إذن على تبديد كل غموض ويضيف : « أنا لست إلا راوية » . إن مادة روايته في الـواقع تنتمي الى التاريخ ، لكن الشكل المعطى لهذه المادة لا يجعل من خطابه خطابا تاريخيا ، بل خطابا أدبيا ، حيث يكتفي الكاتب بخلق مشابهة تاريخية وليست الحقيقة التاريخية .

3 ـ المضمـون :

أود لكي يأخذ هذا التقرير قيمة تبيينية أصلية ، أن يكون كل ما لدي قوله حول المضمون مرتكزا على تحليل مثال : رواية عرس الزين ، للطيب صالح . (الطبعة الثالثة ـ بيروت 1970) . فإذا كنتم تعرفون هذه الرواية فيا حبذا وإذا لم تكونوا تعرفونها فيا حبذا مرة أخرى ، ذلك أنكم ستكتشفون رواية رائعة كتبها قاص متميز بلغة ذات طابع خاص . (وهو الحكم القيمي الوحيد الذي أسمح لنفسي باطلاقه) .

تظهر هذه الرواية في شكل قصة أحداث جرت من خلال عدد قليل من الأفراد ـ خصوصا من طرف أحدهم ، والذي يقدم لنا محركا بقوى خفية ـ تحولات جذرية داخل جالية انسانية مستقرة في إحدى القرى النوبية الصغيرة على النيل . راوية هذه الأحداث ليس الكاتب فقط ، لكن الممثلين انفسهم حيث يترك لهم الكلمة أحيانا خصوصا إذا تعلق الأمر بكيفية وقوع حدث ما بالضبط .

وحسبما يبدو فإن هذه الجالية إذن تروي قصتها من خلال خطاب الكاتب . وهكذا نستطيع ان نحدد ثلاثة مستويات سردية :

+ الاحداث كما يظهر أنها تروي نفسها بنفسها في حاضر روائي ، Présent historique

+ الكلمة المعطاة فيما بعد لممثلي هذه الأحداث لتوضيح بعض التفاصيل .

+ السرد بأتم معنى الكلمة ، والذي يقوم به الكاتب ـ المبدع في زمان قبل روائي ، حيث يتصرف حسب إرادته في التسلسل الزمني للأحداث وذلك بهدف ايجاد دراماتيكية جمالية .

3 ـ 1 : شكل المضمون :

○ **ملاحظة 1** : مثلما تقوم اللسانيات داخل النظام الشامل للمعنى ، والذي هو الجملة النحوية ، بعزل الوحدات المكونة ثم محاولة تبيين كيفية قيام العلاقات بين هذه الوحدات ، فإن علم الدلالة ـ الذي هو بالنسبة للخطاب في منزلة اللسانيات للجملة ـ يحاول هو الآخر بعد أن يقطع النص الى وحدات معنوية دنيا (≃ المقاطع السردية) أن يبين كيف تتناسق هذه الوحدات فيما بينها أو تتتالى أو تنتظم أو تتعارض . باختصار : كيف يمكنها أن تنتظم داخل قوام بنيوي ، في نظام ليس بالضرورة مماثلا « للخطة » أو للسير الـ Syntagmatique للأثر الأدبي .

○ **ملاحظة 2** : كما يعطي القاموس المعاني الدقيقة لكل وحدة قاموسية في هذه اللغة أو تلك ، انطلاقا من تحليل جملي (transphrastique) للغة نحوي معنوي (Syntaxicosémantique) ، فإنه يجب أن يكون من الممكن لعلم الدلالة أن ينظم في دليل نصوصي)Transtextuel([رمزي ، زماني ، مكاني ،، الخ] المعاني (أو الدلالات) الدقيقة الناتجة عن المقاطع السردية المعزولة داخل قوام تعبيري محدد .

فيما يخص مثالنا (عرس الزين) فإننا نستطيع أن نتحقق بصورة عامة أن المقاطع السردية منتظمة بنيويا حول تقابل زماني :

قبل ض بعد (قبل ≠ بعد) ، يتواصل هو الآخر حول انقلاب وضعية . فمقابل الوضعية المتمثلة في العنوان (عرس الزين) التي ننتهي اليها فإن الوضعية التي ننطلق منها منقلبة : فلكي يستطيع البطل أن يتزوج عليه أن يجتاز عددا معينا من العقبات . فقصة الأحداث إذن هي في الواقع قصة هذه العقبات . لكن خطاب الكاتب لا يتقيد بالضرورة بنطاق تسلسلها الزماني .

التقابل الزماني ظاهر بوضوح على مستوى القول : البعد البنيوي مثبت في الكتاب في بعد مكاني يأخذ وظيفة تكرارية . قليل من الحصر الآن :

الوضعية المنقلبة مسبوقة بمقطع كان يجب أن يكون من ناحية التسلسل الزمني مثبتا داخل الوضعية الثانية خصوصا وأن الأمر يتعلق بالاعلان الواقعي لزواج « زين » الحقيقي . لكن هذا الاعلان يثير الدهشة ، ذلك ان الشخصيات الثلاث الذين يتلقونه لا يصدقونه . وخطاب الكاتب أيضا يربط هذا المقطع بالوضعية المنقلبة (≃ قبل) مع أن تدرج الانقلاب البنيوي (≃ بعد) يكون قد قطع شوطا كبيرا بعد .

إن البطل في الواقع قد اجتاز عددا معينا من العقبات الموجهة لتأهيل كونه (كيانه) - Etre - الفردي : تجاوز اختلاله البدني فزين قد صار جميلا . تجاوز اختلاله العاطفي : زين مُحَبٌّ لذاته (وليس لشفقة) . لكن يبقى عليه أن يحقق تأهيله الاجتماعي : يجب ان يعترف الجميع بأنه جدير بأن يَتزوج أحسن فتاة في البلد ، التأهيل الذي يحصل عليه بعد ذلك أثناء الانهاء الحقيقي للعقد في المسجد ، بحضور الشهود وتحت مسؤولية الامام .

فالمقطع (الأول ؟) المربوط بالمضمون المنقلب ، يبرز على الساحة ست شخصيات تمثل الحالية في الواقع : ثلاثة منهم يعلمون النبأ ويصدقونه وذلك لأنهم من فريق « زين » ، لكنهم يعرفون طبيعة الثلاثة الآخرين الذين لن

يصدقوا النبأ . فالخبر إذن قد تم اعلانه ثلاث مرات ، وفي ثلاثة ظروف مختلفة وفي كل مرة كان الذي يقوم بالاعلان يتمكن من تحصيل فائدة .

فالمقطع النهائي المربوط بالمضمون الموضوع ليس في الواقع إلا الوجه الآخر السعيد للمقطع المبدئي الكئيب ، ذلك أن هذا المقطع لا يحتوى إلا على وصف حفلة الزواج التي تدور في جو من الالفة الجماعية .

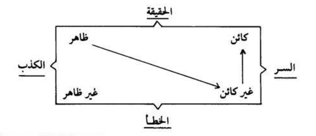
لنريالآن ومن قريب هذين المضمونين النموذجين (Topiques)

$$\frac{\text{قبل}}{\text{بعد}} \simeq \frac{\text{مضمون منقلب}}{\text{مضمون موضوع}}$$

المضمون الأول يصف الاختلالات البدنية والعاطفية المتتابعة للبطل . في هذه الوضعية كما في تلك . زين يظهر غير ما هو حقيقة . فمظهره الخارجي خداع تماما كتصرفه : البلد يهزأ من حكايات حبه ، ذلك أنه كان يعلن حبا في كل شهر ، ثم إن الفرق بين ما يظهر أنه كائن (القبح والفقر) والبنت التي يصرح بحبها (الجمال والغنى) يُغرِقُ البلد في الضحك مع الاعتراف له بحسن الذوق . ولكن تحت هذا القناع الذي يحمله : الدرويش النوبي الذي لا يكف عن الضحك ، فإن « زين » يخفي حبا ثريا للبنت الوحيدة التي يخافها والتي لا مجال للهزل معها او الاحتكاك بها . وهو من جهة أخرى الصديق الوحيد والحامي نوعا ما لبعض الكائنات الهامشية في الجالية : إحدى الشخصيات التي تمضي ستة أشهر في البلد وستة أشهر أخرى في الصحراء والتي يتمثل كل متاعها في ابريق لتحضير الشاي وسجادة للصلاة . إمرأة عجوز صماء بكماء وحيدة . عبد عجوز مُحَرَّر هرم واعرج وبلامورد رزق . كائن نصف مشلول له أنف أرنب ، وهم كلهم مرفوضون والجالية تخافهم ، لكن « زين » يعتني بهم : يطعمهم ، يعينهم ويحبهم . وهذا هو الشيء الذي يجعل البعض يقول أن « زين » ما هو في الواقع الا ملاك أرسله الله ليبين للناس أن قلبا كبيرا يمكنه أن يخفق بالمحبة دون تمييز . « إن الله يودع سره في أضعف مخلوقاته » وهكذا ترتسم في داخل الشخصية والتي هي في خطاب الكاتب ـ من الآن فصاعدا مالا يظهر ـ ومن خلالها الشروط السيميائية للتحولات التي ستحدث في المضامين .

« زين » لا يظهر أن يكون (الجميل + المحب الحقيقي) ، وهو آنذاك غير ذلك حقيقة ، غير أنه يترك لنا مجال الاحساس بأن ما لا يظهر حقيقة يمكن أن يكون كذلك . وهكذا فإن العوامل المكونة لتركيبتنا السردية تبدأ في الانتظام كمعايير وقيم ثقافية .

الحقيقة = ما يظهر حقيقة + ما هو كائن حقيقة
الخطأ = ما لا يظهر حقيقة + ما ليس حقيقة
الكذب = ما يظهر حقيقة + ما هو غير كائن حقيقة
السر = ما لا يظهر حقيقة + ما هو كائن حقيقة



« زين » في جانب الخطأ . وذلك من خلال النظرة التي يحملها الجمهور عنه ، لكنهم لا يجتازون عتبة حقيقته أبدا : ذلك أنهم لا يأخذونه كما هو بحقيقته . وانقلاب المضامين يحدث بالضبط في هذا المكان السردي : فلكي يظهر « زين » الجميل الحقيقي فإن الشروط في ذلك هو زوال « زين » القبيح . يجب أن ينزع عنه القناع الذي يظهر وأنه يحمله . وهذا ما يحدث بالضبط من خلال الاعتداء الذي كان ضحية له والذي يشوهه الى درجة الموت ويبدأ بذلك مسيرة إزالة الاختلال البدني .

ولكي يظهر « زين » المحب الحقيقي فإن الشرط في ذلك هو زوال « زين » الضاحك دوما : ومسيرة إزالة الاختلال العاطفي ممثلة هنا بالخطوة التي كان هدفها في الحب ، والتي تركته لأول مرة بلا قدرة على النطق .

في كلتا الحالتين كان على « زين » أن يجتاز عقبة . تحطيم وإزالة ظاهره البدني ، وتحطيم ازالة ظاهره العاطفي . إجتاز الأولى في المستشفى ، حيث تكلف الطب الحديث بإعطاءه الصورة الانسانية التي لم تكن لديه يوما ما والتي ستتوافق وكيانه ابتداء من الآن فصاعدا . واجتاز الثانية كما قلنا لما تلقى نبأ مفاده أن الحب الذي يحس به في سره يشاركه فيه الطرف الآخر .

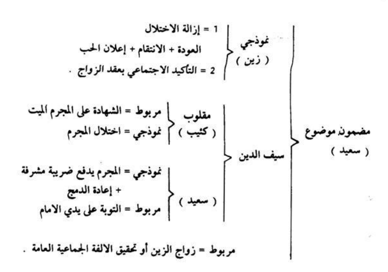
لنعد الآن الى المعارضين والذين أتاحوا للبطل بتدخلاتهم إزالة الاختلال .

المعارض على المستوى البدني ، هو سيف الدين ، ولد سيء يتربع على رأس ثروة تلقاها بالارث ، والذي ينتقم منه « زين » بعد خروجه من المستشفى بفترة قليلة : إذ يسطو عليه لما ينزل الليل . وأمام نظر أصحابه غير القادرين على التحكم فيه يباشر محاولة خنقه . ويقال أن الضحية كان منعدم الحركة لما دخل القديس صديق « زين » وانتشله من بين يديه . فسيف الدين إذن قام بصفة ما من بين الأموات . وكانت الكلمات الأولى التي نطق بها لما فتح عينيه هي الشهادة ، وكل الشهود يؤمنون ذلك . فهناك إذن يقال لنا من هو وتحكى لنا قصته . [لكننا نجدها أيضا في الدليل] . إنه يجتاز في اللحظة نفسها إذن عقبة مشابهة لتلك التي اجتازها « زين » ، ولذلك فهو يعلن بالشهادة أن رجلا قد مات وأن آخر قد ولد بعد ذلك وانه سيتوب قريبا .

المعارض على المستوى العاطفي : هي نعيمة ، ابنة عم زين . وهي عدوة « زين » العاطفي غير الحقيقي . وهي تحبه رغم / من أجل قبحه . لكنها لم تقرر أن تطلب من والدها ان يزوجها منه الا لما عاد متحولا . واعتداءاتها تكمن في كونها الوحيدة التي تقوم بجميع المبادرات : فهي تفرض اختيارها على أبيها وإخوتها ، وهي التي تذهب بنفسها إلى « زين » لتعلن له وأمام دهشته الكبرى أنها سيقرنان هذا إلى ذاك بعد ثلاثة أيام .

هكذا نصل الى المضمون الموضوع . ويؤكد لنا الكاتب ذلك لما يترك الكلمة لممثلي هذه الأحداث بهذه العبارات :
« بعد ذلك بزمن طويل ، لما صار أبطال هذه الأحداث أجدادا لأحفاد كثيرين . . . »
نستطيع الآن إذن أن نلخص كل المعلومات الخاصة بالقوام السردي في هذا الجدول :

مضمون منقلب (كئيب)
- مربوط = اعلان زواج « زين » غير المصدق من طرف البعض
- نموذجي
  - 1 = اختلال البطل .
  - 2 = نهاية الاختلال : تشوه البطل = الاعتداء + الرحيل



3 ـ 2 : **الدليل** : (Le code) وهو نظام يستطيع فيه عدد محدد من الوحدات الدنيا أن تتفاعل وتنتظم فيما بينها حسب قواعد معينة وذلك لكي تعطي وحدات من صنف ترتيبي أعلى في عدد غير محدود .

يظهر أنه بالامكان إذن . بالعكس إنطلاقا من نظام محقق في نص معين عزل الوحدات الدنيا . والطريقة معروفة ومن غير المفيد العودة اليها إذن . إن الفائدة من تطبيقه على العوالم الأدبية تكمن في أننا نستطيع في مرحلة أولى أن نضع في داخل نص معين قاموسا من الوحدات السردية الدنيا [مع عدم الخلط بالطبع بينها وبين المواد القاموسية (Léxènes) على المستوى اللغوي حتى ولو كانا مقترنين في الخطاب] . وأن نحاول في مرحلة ثانية أن نبين ـ بالترابط مع ، أو في داخل البنية السردية ـ كيف يتولد المعنى الخطابي في أثر أدبي ما .

3 . 2 . 1 : أسماء الشخصيات :

لقد قلنا قبل هذا أن الشخصيات في « عرس الزين » تتطور في عالم معنوي محدد سلفا نوعا ما ، وذلك من خلال الأسماء التي يحملونها .

زين : إسم البطل ، لكن « زين » كمادة قاموسية عربية تغطي عددا من المعاني Sémémes ، [وذلك في داخل الحقل المعنوي الواحد] .

أ ـ الجمال : سيقال أن زين جميل .

ب ـ الزينة : إن رواية « عرس الزين » تعطي مكانا واسعا لوصف الملابس الناصعة البياض أو ذات الألوان الشديدة التناقض التي يحملها البطل ، وكذلك التوابع والمكملات المتلالئة .

ج ـ عرف الديك : قورن « زين » مرتين بالديك . مرة باستهزاء وسخرية لاذعين في المضمون المنقلب ومرة أخرى في المضمون الموضوع وذلك في مقارنة تحسينية .

د ـ الحفل : يوم الزين [أو اليوم الزين] وهو يوم الحفلة بصورة عامة . وبصورة خاصة يوم دخول قائد أو رئيس الى مدينة ما ، مما يعطي فرصة للزينات والسرور . وهو أيضا على طول النيل اليوم الذي تسد فيه الجماعات الساكنة على الشاطئين النهر وذلك لارواء أراضيهم . وفي هذه الحالة فإنه يقال لنا أن عرس الزين هو العرس الوحيد الذي لم يعرف له البلد مثيلا . ومن جهة أخرى فإن زين دعي مرات عديدة بالزعيم . أخيرا فإن وضع آلة حديثة للري قد صادف نجاح زين .

هذه الاعتبارات ذات الطابع اللغوي تسمح لنا بتحديد النص « زين » فهي جد ضرورية لفهم النص . لكن لا يجب أن تكون نهاية لذاتها ـ يجب أن تدخل في صف اعلى من التحليل والذي هو الصف الدلالي . وهكذا فإنه وبخصوص المادة القاموسية « زي ن » لما رقمنا مختلف معانيها لم نعمل أكثر من تحديد مادة من معجم قاموسي . الشيء الآخر المهم هو أنه يجب أن نأخذ أكثر فائدة ممكنة من هذه المعلومات وذلك لكي نصل الى وضوح أكثر للنص . ثم أليست هذه هي النقطة التي نبحث عنها بالذات في القراءة ؟

سيظهر إذن أن « كيان » زين محدد باسمه . وفي هذه الحالة فإن هذا ليس صحيحا الا بعد حدوث الانقلاب . قبل ذلك كان اعطاء هذا الاسم لزين هزءا وسخرية واضحين ، ذلك أن ذراعي زين الطويلتين كانتا كذراعي قرد ورقبته كرقبة زرافة ، وساقاه كساقي بجعة ، ضحكته كضحكة الحصان أو الحمار وعيناه كعيني الفأر . . الخ .

باختصار هناك « قناع حقيقي » ، وهو أقرب إلى الحيوان منه إلى الانسان . لكن ليس أي حيوان كان . فهو يحمل صفة من كل منهما . وهو أكثر من انسان أو من حيوان غير عادي . إنه شيء غريب . « جلد عنزة » نوعا ما . هذا إذا لم يكن غصنا جافا . وهو بصورة عامة شيء مضحك تنطلق ضحكته كشلال . من جهة أخرى رأينا الجمالية الاخلاقية التي يتمتع بها . وهكذا فإن زين هو الموقع السردي الذي يجتمع فيه الضدان : قبيح ضد جميل والتي تبرز تركية هذا الخطاب ـ المثال كما رأينا الفئات العامة للكائن والظاهر .

والعملية المنطقية تتمثل إذن في الغاء إحدى الكلمتين المتضادتين [قبيح ، في هذه الحالة] دون أن تؤدي العملية الى الغاء الآخر . وذلك بالغاء موقع تظاهرها ويموت زين ضحية الاعتداء . من المناسب إذن المرور بكلمة وسيطة تكون مضاعفة المهمة : إنكار القبيح + تأكيد الجميل . إن المرور بهذه الكلمة الوسيطة يتم على المستوى السردي عقب الامتحان المؤهل والذي يكون ضد البطل Anti - sujet فيه سيف الدين . إنكار القبيح تتمثل في تشويه زين القبيح . هذا التشويه هو نهاية القبح . تأكيد الجميل يتحقق في المستشفى عن طريق الطبيب المجمل . ولا ينتهي التحول الانساني لزين الا في النهاية وهو يبكي على قبر صديقه القديس [في الوقت الذي كان فيه البلد في عرس زواجه] قيل له : « لا يبكي الرجل ليلة عرسه » وذلك لتخليد الحدث . وهذه هي المرة الأولى التي يستعمل فيها أحدهم كلمة رجل مطلقا ذلك على زين .

سيف الدين : وهو لقب معروف جدا . أعطي على الأرجح منذ البدايات الأولى للاسلام للمجاهدين المشهورين في سبيل العقيدة . وفي هذه الحالة فإن سيف الدين الشخصية هو الضد المطلق للمعنى الذي يحمله اسمه . ونستطيع أن نقول أنه يتطور في نظام متناسق من القيم مع النظام الذي يتنقل فيه زين ، حيث أن اختلافهما يأتي من الاستحالة على كليهما أن يشركا الأول كيانه الجسماني والثاني كيانه الأخلاقي مع معنى الاسم الذي يحمله كل منهما . إنهما يكتفيان فقط بأن يكونا متنظمين وبألا يكون هناك صدام ، وبالتالي لا تقدم في الخطاب السردي . لكنهما أيضا متعاكسين أحدهما مع الآخر ، يجب عليهما منطقيا أن يلتقيا في نقطة ما . لنرى أولا كيف انهما متعاكسين ومتنظمين :

زيـن

- فقير ويتيم الأب
- مقبول ومحبوب من طرف الجميع في البلد .
- حضوره في عرس هو في حد ذاته عرس .
- المكان الذي يتنقل فيه حول البلد محدود بين النهر والصحراء .
- فلاح ، أدواته الفأس والمجرفة .
- على علاقة بقبيلة لا مجال للهزل معها بخصوص شرف بناتها ، لم تستقر بصفة نهائية بعد . تعيش تحت الخيمة في أطراف الأراضي المزروعة ومقترنة بالمنتجات الطبيعية كحليب الماعز الذي تبيعه أو التمر الذي تقطفه مقابل .
- له ذوق حسن فهو أول من اكتشف البنت الأحسن للزواج ، واعلن حبه الجديد في كل البلد .
- محبوب دون علمه من طرف البنت الأكثر قرابة له والتي يمكنه ان يتزوجها . ابنة عمه التي تعلن لوالدها أنها لن تتزوج أحدا غيره .
- يحمي الحنين
- يعتدي عليه سيف الدين في نهاية الليل وهو يغادر عرس زفاف إحدى أخوات هذا الأخير .
- الاعتداء الذي تعرض له يقوده إلى خارج القرية .
- تعرف على الحضارة من خلال الطب المستشفى ، النظافة
- يحصل على تأهيله الاجتماعي نهائيا من طرف إمام المسجد الذي اصبح صديقا لسيف الدين . والممثل للدين في شكله الأكثر اجتماعية وارثوذوكسية .

سيف الدين

- غني ومنكر من طرف أبيه .
- مرفوض ومخاف من طرف الجميع .
- حضوره شؤم .
- خرج مرات عديدة من البلد وجاب العالم .
- ولد سيء . أدواته العصي أو الأدوات المحولة عن استعمالها الأصلي .
- يعاشر بصفة مستمرة جماعة من قدامى العبيد المحررات المستقرة في الواحة على حافة الصحراء أين يقمن في الأكواخ وحيث القمن مبغى . يصنعن هناك أيضا ويبعن الكحول [....] كما يبعن انفسهن مقابل أجر .
- النساء اللائي يخالطهن هو عاهرات الواحة أين لا يذهب أحد الامتخفيا لما ينزل الليل .
- أعلن لوالده وهو سكران أنه لن يتزوج أية امرأة ما عدا احدى العاهرات . أي المرأة الأكثر بعدا منه والتي يمكنه أن يتزوجها .
- ينقذه الحنين .
- يعتدي عليه زين في أول الليل وهو يغادر محلا لأحد اصدقاء هذا الأخير .
- الاعتداء الذي تعرض له يعود به الى داخل القرية .
- تعرف على الحضارة من خلال الكحول ، السجن ، والفضائح .
- يعلن توبته بين يدي الحنين صديق زين ، والممثل للدين في شكله الأكثر روحانية على حدود الارثوذوكيسة .

سيف الدين هو إذن المكان السردي الذي يجتمع فيه من خلال الاسم الذي يحمله احتياطي من الممارسات الدينية ومن خلال الحياة التي يحياها حقيقة اجتماعية تتمثل في الدعارة والضياع . فهو اكثر قبحا من الناحية الاخلاقية حيث أن زين جميل . في سيف الدين يجتمع الضدان : سيء ضد حسن . يجب محو السيء دون أن تؤدي العملية الى محو الحسن . وفي هذه الحالة فإن زين هو ضد البطل ، المكلف بقيادة الامتحان التأهيلي الذي على سيف الدين أن يجتازه في شكل : ذروة الشر ≠ الموت . يموت سيف الدين في السيء ويولد من جديد متأهبا للحسن . ويتأكد تحقيق ذلك فيه داخل البلد وعلى يدي الحنين ـ طبيب الأرواح .

ويتنهى التحول الاجتماعي لسيف الدين لما يخوض حربا ضد زملائه القدامى في الدعارة والضياع ويصير مؤذنا قبل أن يباشر تأدية فريضة الحج .

3 . 2 . 2 . الدليل المكاني (5)

تتميز في القصة بعض الأماكن عن غيرها ، وتشمل هذه الأماكن الفضاءات التي تحدث فيها تحولات في المضمون . وهي أماكن علينا تحديدها داخل تركيبة خاصة .

أ) قبل أن تتم عملية انقلاب المضامين يستقر نوع من الاستمرارية بين الأماكن التي يتردد عليها « الحضر » الذين لا علامات تميزهم وبين مخيم الرحل المستقرين في أقصى الصحراء ذوى العلاقات مع عشائر الرحل المتواجدين على مسافة بعيدة . ويمثل الزين الشخصية الموصوفة بالتنقل (ذهابا وايابا) في كل مكان من الفضاء المحدد اعلاه . ثم ان النيل وهو بعد الأرض للقاح والخصب الفصليين يضع الفضاء ـ البلد في مستمر مائي عليه تشرق الشمس وفيه تغيب ، ويحوله القمر الى مرآة فسيحة المدى فضية اللون تنعكس فيها ، الأصوات التي تصلها من أبعد الأماكن وأقصاها . وهكذا فان المكانية تتشكل من خلال مقابلة تحددها أبعاد الكلية التي لا متغاير فيها غير الزين . ويتم تغايره هذا في كل مرة بغلو اذا ما قارناه ببقية أفراد المجموعة = شخصيا اذ هو كائن خارق للعادة شكلا وكذلك روحا (عند بعضهم) ، واجتماعيا ، إذ هو حامي أفراد خارقين للعادة روحا وجسدا ، وشعوريا إذ هو يتغنى مبالغا بحب لا يمكن على الصعيد الاجتماعي تحقيقه . وهو متغاير كذلك بالنسبة لطبيعته نفسها إذ هو يذكر كل عضو في جسده بحيوان معين وكأن الطبيعة وهي تشكله شكله استمدته مما هو من بقايا . فالزين مكان التقاء المنفصلات المختلفة (الانتروبولوجية والاجتماعية والروحية الخ . . .) التي تجعله جملة في تقابل مع ما رأينا من تواصل سابقا .

ب) بعد انقلاب المضامين

ب ـ 1 ـ ان القرية كفضاء تتحدد ـ بعدما ألم بالزين من تحوّل ـ بالنسبة لفضاء آخر يمكن فهمه على أساس أنه فضاء نافع (مستشفى ، طب ، صحة) وفضاء مؤذ (الشر ، السجن ، الفجور) . وتتم التنقلات كما هي مشخصة في النص ـ أساسا من المركز الى الخارج .

ويتشكل داخل القرية تميز واضح بين الأماكن المتضادة (كالماخور والمسجد) التي يقابلها اجمالا المكان المفضل في الرواية المتمثل في الفضاء المحدد ، وسط القرية في ظلام الليل وقد جن لا يصله غير نور مصباح الدكان المجاور . ففي هذا الاطار بالذات ، ذي الحدود المتذبذبة والذي يضفي عليه فريق الزين نوعا من القدسية ، تؤخذ القرارات الخاصة بحياة المجموعة ومن هنا يسمع دون أن يحد تلبية الآذان لصلاة العشاء ، ولكن هنا أيضا يبرز الشيخ الصالح (الحنين) عليه هالة من نور ويصاحبه صديقه ، وأخيرا فقد وقعت أول معجزة في هذا المكان بالذات .

ب ـ 2 ـ بعد التحول الخاص بسيف الدين يدخل العالم الخارجي القرية بطريقة كلها « معجزة » وفائدة .

ب ـ 1 ـ ان القرية كفضاء تتحدد ـ بعدما ألم بالزين هي تحول ـ بالنسبة لفضاء اخر يمكن فهمه على أساس أنه فضاء نافع (مستشفى ، طب ، صحة) وفضاء مؤذ (الشر ، السجن ، الفجور) . وتتم التنقلات كما هي مشخصة في النص ـ أساسا من المركز الى الخارج .

ويتشكل داخل القرية تميز واضح بين الأماكن المتضادة (كالماخور والمسجد) التي يقابلها اجمالا المكان المفضل في الرواية المتمثل في الفضاء المحدد ، وسط القرية في ظلام الليل وفي جن لا يصله غير نور مصباح الدكان المجاور . ففي هذا الاطار بالذات ، ذي الحدود المتذبذبة والذي يضفي عليه فرريق الزين نوعا من القدسية ، تؤخذ القرارات

الخاصة بحياة المجموعة ومن هنا يسمع دون أن يجد تلبية الأذان لصلاة العشاء ، ولكن هنا أيضا يبرز الشيخ الصالح (الحنين) عليه هالة من نور ويصاحبه صديقه ، وأخيرا فقد وقعت أول معجزة في هذا المكان بالذات .

ب ـ 2 ـ بعد التحول الخاص بسيف الدين يدخل العالم الخارجي القرية بطريقة كلها « معجزة » وفائدة .

ج) زواج الزين : لم يعد هناك ما يميز القرية عن غيرها ففي المتواصل المكاني حيث يمتد البلد تحدث انقطاعات وتقارب وتنتظم من أكثر الى أكثر حتى يشكل كل بيت فضاء مضاء لاستقبال العالم الخارجي بكل أضداده : أصدقاء ، جيران ، بدو ، عاهرات ، حضر ، فهؤلاء جميعا ، وقد جاؤوا يركبون ابلهم أو خيلهم أو أحمرتهم أو في السيارات أو في الباخرة ، يوزعون على البيوت (كل البيوت) ويحتفل بمقدمهم . فقد امتد البلد وشمل العالم في توازن . وبعد أن بكى الزين على قبر صديقه الشيخ الطاهر ، قفز من جديد في الحلقة ، وكأنه المحور الذي حوله انتظم العالم في انسجام (كأنه صاري المركب) .

3 ـ 2 ـ 3 الدليل الزماني : ان بعض الأوقات المميزة المفضلة تحظى بالاشارة اليها أو الالمام عنها . وتتم عمليات التحول خلال هذه الفترات . وتكون الدورية في القسم الأول من الكتاب ـ طويلة منتظمة : فتعاقب حضور / غياب الشيخ الحنين يقع كل 6 أشهر ، وتطفو مياه النهر على ضفاف الصحراء بانتظام الفيضانات السنوية . ثم يتحدد المكان المقدس أمام الدكان بالمقابلة ؛ نور / ظلام وبصفة أدق بالمنطقة التي تفصل بين حدي النور والظلام مما يجعلنا نعبر عن ذلك بتقابل النهار / الليل في الفضاء . وفعلا فإن الفترات التي تحظى بميزة خاصة تتواجد في تعاقب النهار / الليل ، الليل / النهار وتتحدد خاصة في ثنائية قبل / بعد الأذان للصلاة ، وخصوصا لصلاة العشاء . ولكن الوقت المعجزة يحدث عند ظهور الشيخ الصالح في القرية في اللحظة المحددة التي فيها يصبح النهار ليلا أي عندما يتم الوصل بين الساعة (الدورية القصيرة) والفصل (الدورية الطويلة) ، إذ أن الأمر يتعلق ، والعهدة على الشهود ، بحلول الليلة الباردة الأولى وبصفة أدق بالليلة الفاصلة بين الصيف والخريف .

وهكذا فان التواصل الزمني الموجود في البداية تطرأ عليه حلقات تصبح دوريته أقصر شيئا فشيئا حتى تضيق نهائيا ـ عند زواج الزين ـ لتصبح ممثلة في الحلقات التي يرسمها الراقصون بدورانهم ثم تصل الى حدّ اللاتواصل الزمني الأقصى المتمثل في الايقاع الموسيقي ، والتصفيق وضرب الأقدام واللهاث .

3 ـ 3 جوهر المضمون : الرسالة ـ الهدف

وإذا تذكرنا أن مكان الأحداث يقع على بعض درجات من مدار السرطان في المنطقة الاستوائية أي حيث تتمثل الظاهرة الفلكية الأكثر أهمية في التساوي الموجود بصفة مستمرة بين الليل والنهار على طول السنة .

وإذا رأينا من جهة أخرى ـ أنه لا وجود في المضمون المقلوب لدلائل مكانية ـ زمانية تحدد لا تواصلا كبيرا في حين أنه على العكس من ذلك يحوي المضمون المطروح دلائل من هذا النوع ، نستطيع إذن أن نتصور أن القصة في ربطها بين التعاقب اليومي والفصلي والتحولات الهامة في حياة القرية سواء كانت طبيعية منتظمة (الأذان للصلاة ، وقت العشاء أو الشروق ، ارتفاع الثريا في السماء المعلن عن حلول زراعة الحناء) أو خارقة للعادة (اغارة المدنية الحديثة) تؤدي الى تفكيك الأحداث وفهمها حسب دليل فلكي قد يكون في تحليله فائدة لو كان لنا المجال لذلك فعمقنا البحث في خصوصه .

وهناك امكانية أخرى للتأويل ، اجتماعية المنحى هذه المرة . فقد رأينا في الزين كائنا لا متواصلا ، خارقا للعادة ، « غير طبيعي » سيتحول ـ كما رأينا ـ بتدخل المدنية الى انسان كبقية الناس ليصبح أخيرا اثر زواجه ـ طبيعيا في شخصه وتصرفه . وبمماثلة فان التحول نفسه يطرأ على حياة المجموعة والقرية . في فضاء ظل قارا وضمن فترة بقيت حتى الآن ثابتة تأخذ الأحداث فجأة في التوالي متسارعة . وهكذا أفلا يمكننا أن نتساءل في شأن الزين : أليس

هو المكان المستعار المجازي الذي فيه تتجابه / تتصارع في البداية ثم تنسجم / تتوازن أصالة مجتمع قديم نظم أساسا منذ آلاف السنين حول الحياة الفلاحية المنغلقة على نفسها وحداثة مدنية تسربت فجأة من خلال كل الثغرات . وعندها ألا يكون المقطع الأخير في هذه الوحدة العضوية قصة الطبيعة والثقافة لا قصة زواج الزين ونعيمة وحسب .

ان افتراض الزين استعارة لقدم مجتمع منغلق ، من حيث الاقتصاد ، على نفسه عنصر يمكننا أن نستشف له علامة أخرى تبدو في المقطع الأول من النص . حيث يمكننا الوقوف على أن الحائز على الخبر والمالك له لا يفوح به كل مرة الا بمقابل ـ بديل . وهذا المقابل البديل يكون عفويا أولا ثم عن وعي ثانيا ثم يندرج أخيرا ليصبح منظما . فبائعة اللبن تغش الزبونة الكيل وقد أخذتها المفاجأة فأبعدت الوعاء ونسيت اللبن . وينجو الطفل المتأخر عن الدرس من العقاب الذي كان سيسلطه عليه المعلم الغضوب ، أما المدين فانه يخلص من دائنه وقد أذهله الخبر ـ بكلمتين يتكون منهما الخبر = عرس الزين . أجل انه سحر الكلمة ولكنه كذلك القيمة التجارية للشيء الممتلك (الخبر) الذي يشترى مقابل نقصان كيل اللبن والتسامح في العقاب والتنازل عن المال . ان الخبر يقع تناقله داخل حيز مغلق ولا قيمة « مصرفية » له الا اذا ظل محدودا داخله مثله في ذلك مثل كل ثراء متهيىء بكمية محدودة في مجموعة ضيقة يتم تناقله في ظروف معينة إذا حصله فيها أحد أعضائها تمثل ذلك في فقدان آخر له . وبمجرد أن ينفتح الحيز المغلق وأن ينتشر الشيء تنقص قيمته . ذلك ما سيحدث فعلا ابتداء من الفصل الثاني حيث نعلم أن الخبر ـ لما انتصف النهار ـ كان على فم كل واحد في القرية ، بل ان الزين ـ وكأنه أبي الا أن يجرده من كل معناه ـ بدأ وكأنه لم يغير شيئا من عادات الزين الفرح الذي لا هم له . فهي اذن صورة لنظام ذي اكتفاء ذاتي ينفتح فجأة على العالم ليخرج من فوضاه ويبلغ ضفاف الحياة المنسجمة .

ان البناء القوي المتشابك لهذه الرواية يجعلها من حيز الأساطير المعتمدة مبادىء في تنظيمها الداخلي على غاية من الاحكام لا تسمح بتسرب المادة التي تحويها الأشريطة اخضاعها ، في كل عنصر من عناصرها المكونة ، لمعالجات تحليلية عديدة ووضعها إذا اقتضى الأمر ـ في علاقة ترابط مع عناصر أخرى يقع ابرازها من خلال تحليـل داخلي لمجموعات أسطورية أخرى .

ولما ينته الأمر بعد ، فإذا كان الخطاب الأدبي العربي في الحقيقة (وعلّ مثله في ذلك مثل كل الخطابات الأدبية الأخرى كل بدرجته الخاصة متفاوتة ولكن لعل الأمر هنا أكثر وضوحا لأن « الشيء الأدبي » يصاحب تثاقفا على غاية من القوة وهو على كل عنيف) ينتمي في تنظيمه البنيوي إلى الخطاب الأسطوري فاننا نشك في أن عملية تأويله على أهبة الانتهاء ، بل نشك في كونها ابتدأت البتة ، اذ يقتضي الأمر فيها تضافر نشاطات متعددة (نشاطات علماء الاجتماع والاقتصاد والتأريخ والسلالات والعراقة والفلك) إذ أن مثل هذا التظافر ضروري لاثبات مفاهيم النصوص اثباتا بنيويا لا حسب مبدأ فقه اللغة المحدود حيزا في اللغة وحدها ـ وقد ذهب البعض الى ذلك أحيانا ـ بل في مده الى العناصر الثقافية المكونة والشاملة . وهكذا نرى أن مبحثا واحدا في هذا المجال غير كاف .

الهوامش

(*) Le discours littéraire contemporain تقرير قدمه الأستاذ دانيال رايق [أستاذ بجامعة باريس III السوربون الجديدة] في الملتقى الذي انعقد بالكوليج دوفرانس بباريس يومي 4 و 5 فيفري 77 => :
(Discours , Ecriture et Societé dans Le Monde Islamique contemporain)

(2) وقد جاء النص المعرب ناقصا فعرب بقيته (ابتداء من الفقرة 3 ـ 2 ـ 2) وحيد السعفي المشرف على ملف الترجمات .

(3) راجع الترجمة التي أعدها ابراهيم الصحراوي وصححها السيد دانيال رايق كاتب المقال .

(4) ملاحظة : تجاوز المعرب في هذا النص فقرة لم يعربها وتتعلق بمثال يضربه المؤلف في هذا الصدد وخاصا باللغة الفرنسية التي يرى أن لغة الحوار فيها ذات صبغة أكثر حيوية وطبيعية في لغة باقي النص مما يجعلها ناقلة للخاصيات الشفوية للغة وهو أمر كثيرا ما تطرق اليه البحث إذ هو مشكل قائم منذ موليار نفسه (المشرف على الملف) .

(5) هذا الجزء من النص المبتدىء من الفقرة 3 ـ 2 ـ 2 وحتى آخر النص لم يصلنا معربا فسعى الى تعريبه وحيد السعفي .

أُحاديث

محي الدين خريف

وَحِينَ تحدّثتُ عَنْكِ
بَدَا الليلُ يسقطُ أنجمَه فِي عُيُونكِ
والصلواتُ الحزِينَةُ صارتْ أغاني
وَمنْ يرتشِفْ خَمْرَةَ الوَجْدِ
يَعْرفْ ، حِسَابَ الزَّمَانِ

**

وَحِينَ تَحَدَّثْت عَنْكِ
نَسِيتُ هُمُومَ العَصَافِيرِ
وَهْيَ تُنَاجِي الْمَسَاءْ
وَسلّمتُ أشْرِعَتِي لِلْخَرِيفِ
وَأقبلتُ أَمْسَحُ وَجْهِ الشتاءْ
لِتَخْضَرَّ فِي لَيْلِهِ الذِّكْرَيَاتُ
وَيحْملني عَبْرهَا لِلسَّمَاءْ

**

وَحِينَ تَحَدَّثْت عَنْكِ
سَأَلْتُ عَنِ النَّهْرِ وَالسَاقِيَهْ
وَعَنْ صَحبة بَاقِيهْ
وَعَن شَفقٍ لَم تَزلْ بالهَوى نَاغِيهْ
هُمُومِي الصَغِيرةُ لونتهَا
وَمسحتُ بها الشُرفَ العَالِيهْ

**

وَحِينَ تحدّثْتُ عَنْكِ
اسْتحالَ الصدى غَضَبًا
يَتَسلّقُ سُورَ الْمَدِينَةْ
وَأَمْسَى نِدَاءُ الْمَسَافَاتْ
يَعْبُر بِي فِي سَفِينَهْ
وقُلْتَ لهَا اقْتَرِبِي
إنّ لِي منزلاً وهوى عارمًا وحَقِيبهْ
وَلِي سفرًا دائمًا . فِي العيون الغريبَهْ
وَحِينَ تحدّثْتُ عَنْكِ
بَدَا الكونُ يُوقِظنِي مِنْ سُبَاتِي
وَأَيْقنتُ أَنَّ حَيَاتَك
مَرْبوطَةٌ بحياتِي

القبعة البحريّة للسيدة الشامية

صالح العياري

أمارس ضدك النسيان ،
والمطلق امارة عند قدميك ؟
وعدم بلا معنى .
آه أيتها الروح (الوحدك)
أنت السماح الفذ الذي يشرع
عافية الموت ،
لأنك يا أسمى قديسة
أنت الطيب والنقض البريء ،
كان لك ألف فرح ولعبة اسمية ،
كلهم رحلوا . هم رحلوا
في عيد الشمس ،
ورقص أخذ نعاسهم على جناحي غراب .
يا من رحلوا . ورحلوا ،
ألف فرح ولعبة اسمية .
يا الله . وظل فضاء البيت
موصد بالغياب .
شارع نكرة أطل بخطب الزيت
واحد وحش
وجنائن استيقظت فجأة في الربيع .
كانت قد أخلصت للرذاذ مرة ،
واسترخت في عرش الرذيلة
موتا حتى العظام .

وأنا في هذه الحجرة الموصدة بالطريق
ما حيلتي ضد باكتيريا ثغرك / صديقي ؟
يا ربة من ماء ،
توزعت بين جاذبية المنطق
وواجب الحليب .
أريني فترة القوسين
وجمرة اللؤلؤة ،
لكي أرافق ذهابي إلى رعش النسق
أرجوحة ومكانا .
يا الله يا من رحلوا . ورحلوا ،
جمع الغائبين هي جميعا وحدها (وأنا)
لم تسألني ذات مرة عن أشعاري
وفضة الكتاب .
ولا ذات مرة أرفقتني الى الرقصة
بملعقة الضوء .
أنا الذي لحقت بها عند فجر البحر
شمس وضحية .
يا الله يا من رحلوا . ورحلوا ،
وشروقها ما يزال عندي أمانة وبقية .
وهو / هو ← نفس الضيف
قائم على التفاحة .
فآه من يدري ؟

أكان الذي يصفر في صحراء ذهني
نغم الريح
أم عويل الجوهرة في البحار .
يا شمسي ومضة في قبيل المسار ،
وهذا القمر الأسمر مني
بيت اليك .
يا أول من رأيت
بعد روح أمي المغلق ،
الي بخيوط ذهبية واعية
لا نجد بها الغموض ،
ذاك الذي دوخ السراديب
التي أقلقتنا ،
وروض العنقود المنيع للظهيرة .
يا شمسي يا قبعتي الشرقية
هيا هيا بسرعة . اشارة الانحناء اللامرئية ،
جنت بها مركبتي وطار جوادي الى الفضاء .
وومضة الفيء هذه قبيل المسار
ترويقة روحية لاغتسال الشيطان
بشكل النهار .
يـا شمسـي ،
خاطر ما أصبح يمحوني ،
وذاك يمحو العقارب الرملية
والساعة الواقفة .
فماذا ؟ لو في رقاد المحلية ،
نودع الموسيقى
وأخطاء الكتابة الأولى .
وهذا سأمي تسلم لتوه
بذلته الجديدة
لأجله . بلى . لأجله
رعش الله رعشتين ، تعطر
تمختر ، ثم سكر .

إذن لا توقظوه
حتى يعرى الزبيب
ويجن ثم يجن .
فهو حلم هذا اللبن المدوخ ،
ريح الكنيس
والرمح المدور للصومعة .
ثم ماذا ؟
لو نؤهل عفونة المخيخ
لصعود خيال الحجر ،
ونخلص يا شمسي الى عكس (وحدنا) ،
واحة الغميضة وعقل نعنانة
مدولبين بين نزلة النوبة
وساق المطر
مدولبين (وحدنا)
في القاع المدلل
للقمر البدوي
وحلية الخواء .
ثم ماذا ؟ يا خبري
ما حكاية هذا الوصل
أهو دورة البين
في رياحها / اليوم
أم ماذا ؟
أهي أخدود النرجس
في نعاس هذا (الوحدنا)
ظلال بلا رجعة
وخلجان قصوى ،
هي كواكب مائية مترنحة
في موكبها الى حوضها السري .
آه ومشرق النقطة العليا
مر بوسنات الجزر
خطوة سامية

لم يرمز اليها زبرجد الميناء
يا شفة اللاوقيانوس ،
هذا هو مصير الأجنحة البحترية ،
خطف راقص ،
مستدير حتى الروح
بلا هوادة فينا .
يا أختي البحيرة / الرجاء
..... وكان لعب بين اللغات والبنات الوحشيات ،
حين كن يجلبن الزرقة السماوية ،
يلعبن معها ، يرقصن سوية ،
ثم يتمايلن ضاحكات في حرير السذاجة :
(آه . يا للزرقة الحزينة على وحدها ؟)
وأخيرا يصعدن منشدات في مركب فستان .
يا أختي البحيرة / الشامية
/ سيدة القسطل ،
ليس للمتوحش
سوى لمسة سحرية ،
لكي يستحيل أمير محرقة
في لعبة المهلة
والا فلا سيدا يكون
خارج صوتك التكوين / الحرية .
ومنذ مجيئي يا أختي
تساءلت ، ترى
لماذا عزلة هذا الشجر عن الجبال ؟
والغوطة الفعلية سماء وكتاب .
وهذه عيني قد استرخت في عدستها ،
لما استشرقت على محيط التجلل

لعذوبة الجديلة الرسولة .
لكن ان تغربنا عن هذه البحيرة / الرحمة
سوف يكون بربر الروح ،
حاجز بيننا ومدرار السحب ،
فلا تنسوا إذن ؟ قبعة أخينا الشتاء
يبعثرها السدى بين الريح والعبث ،
لأنها آخر من يحمي سيدة القسطل ،
بين ريشاتها البيض تمتد البحيرة / الرجاء
يمتد البحر الحمام .
وأنا في شفيف الضباب شبكية وقتية ،
أبكي على حكاية ضيعتْ اسمها بين الدولة
والمسألة .
وخوفي رسول واقف عند النبع مُسترسلٌ
ما بين عطرها ويدها ،
يرنو بعين غريبة الى وحشة يدي
عند عتبات الاشراق .
ومصيرهما ي في بيت النجوم .
سيدتي البحيرة / الرجاء
ليتك أنت تصبحين هذا (الانا)
وقت الشدة ، وساعة النهايات
فقط حينما يتعب أناي .
سيدتي أنا أنحني لأجلك
واجب ما تحت البنفسج
وخادم يرعى ظفيرتك ،
آه . أنت يا مزهريات السماء
أي يا شرقي الحبيب .

إيّاك نعبد يا وطن

عارف الخاجة

ألفَ ..
وَقَلِّبْ فوق راحك أنجمي
واجمعْ شتات الفجرِ نارًا
ترتقي بحريك فيك وفي دمي
إلاّ الذين على جبينك قاوموا
ويقاومون
فَدُلَهم وَقْتَ اضطرامِ الطينِ
حول جهنّمي
إلاّ الذين على عرينك ساوموا
ويساومون
فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ نبضك واستقمْ
واترك مآتمهُمْ
على قحف النوايا تحتدمْ
بَعْد اغترابك في المحطة مرتين
فلا سواكَ سوى الشعابِ
تنام فينا
فاهدنا فيمن هديت ..
وعافنا ..
وتولّنا ..
عند احتوائكَ في القَصَبْ
عند احتلامكَ في أباريق العِنَبْ
عند ابتدائكَ وانتهائكَ في التَعَبْ

وتوفّنا ..
حين اعتلاء الصاهلاتِ الشُقْرِ
في جسدين من زمن العَرَبْ
سَنَةً مُحَرَّمَةً ..
ووجهكَ بين مئذنتين
أحلامُ اشتياقي
سدرةٌ نامت على شَقّ اليدين
تخبيء الصمتَ المكهرَبَ
في زنازين اعتناقي
واحةٌ بين المفاصل والرماد
حمامةٌ صلّتْ على خدّ الزناد
وفي لظاك
وشائجُ النجمات دهليز
يحاور في عيون الريحِ
آلاءَ السهاد
فما أتوا
يتحسسون العروة الوثقى
وما يوما نأوا
يستحلبون هواجس الحمقى
مُحَرَّمَةٌ ..
فلا يتموّج التذكارُ في
فلا يتموّج التذكارُ في شقّيك أُمْنِيَةً

لعالمنا الجديد
ولا يُرتّل بَعْضَكَ الحسّونُ
في نَفَسِ الوريد
مُهَفْهَفُ
وَلِصَفْوَةِ الوهجِ الممدّدِ بين قافيتين
أشعلنا العبارة
وجهُكَ المنحوتُ في شلّال وردٍ
يرتخي . .
عودًا تكبّر في الشرارة
ليس حزنًا . .
ليس عرسًا . .
فوق لُبِّ الدمع زحلقتَ المنى
وغدا دخانا
يلعقُ النجوى ويغشاني أنا
قُرْبَ العصافير التي حنّت ظنوني
لحظةً
قرب الأراوي الساهراتِ
قُبَيْلَ آفاقي ودوني
كان ظِلُّ الصَقْرِ مبتورَ الجناح
يراود الدنيا بحزني
وارتعاشات الجراح
تَبارك الوَجْدُ المضني
هنا . .
مِن أوّل القلق القريب
أدقّ فوق حصاك قلبي
ليلةً نسجت ظفائرها
على شُبَّاك ربّي
قارئًا في الكوثر المُعْطَى
صلاةَ الساحةِ الكُبرى
وشانئك الهوى غطّى
أئِنَ الواحة الأخرى

فما أدراك ما زمزمْ
تمصُّ الماء من جذري
لتهجر نخلتي مريمْ
وَمَنْ رقّاك في صدري
تقاوم ظاعنًا مُعْدَمْ
فلا تندمْ .
فمن صُلْبِ النواة
سيبزغ الحلم المُهَدْهَدُ في ارتقائي
من عيونك
من زمانك
من أغانيك التي رحمت دمائي
كنتَ يا وحي الأسارير الجريئة
كُلَّ دنيا
تكتب الآهاتِ ريحًا صرصرًا
تأوي ندائي
رقَ لي
مِنْ جحْلِ نيسابور جاريةً ودمعا
مِنْ بروق الضيم آذانًا وَقَرْعا
من حريق الحظ بعضا
من قناديل الذين عرفتهم
شعبا وأرضا

***

سمسماتٌ جذرها
أسواق رقصي
جذعها
يومٌ طويلٌ يختفي
في دفء نصّي
ينشر الطاحونَة الفُصحى
بخصْرِ الأخْيلَة

أو يدمغ السرحانَ منها
في اقتتال الأسئلَةْ
سَقّفُ علينا في ارتكازٍ واعتراض
يعكس الرائين جَمْعًا
- أو جميعًا - مُجَمَّعًا للمهزلَةْ
لا . . لانتظارك وانتظاري
إن تلك القوة الممشوقة القدّ اعتدالا
تمحق النَقْشَ الذي يبدو رضيعا
أو تنادي بالرّبا
أزكى الربيعا
أو تغطّيني إذا كنتُ اعتلالا
عُزْلتي تأتي رويدا
عندما يستقطعوني
من كراريسي . .
مكاتبي . .
وألواني الصغيرة
عزلتي جاءت جحيما
في فراقي وانتهاكاتي لأحلامي الكبيرة
وَمْضَةُ الطاحونة الفصحى
تُداري روحك الأولى ،
وأنغامي العليلة
كنتُ صبّا
أو بقيت الآن صبّا
أو سأبقى
أنتَ وَعْدٌ لاعتلالاتي الطويلة

***

إرعوى صبح انتباهي
في ارتباكات السيول
تهرّبُ الحق المطارد في الملاهي
بادعاءات الفصول
فما غدوا في اليمّ مجدافا لروحي
عن رؤى الأحقاب يتلون اختلافي
حين كان الكون مأمومًا . .
يصلّي الفَجْرَ في شكوى جروحي
وارتمت قدماه ذعرًا
من بلاغات الوقوف
وما غدوا إلا هنيهات لروحي
في هوى الأحباب يرمون اصطيافي
بانتكاسات الصروف
نشيجك المكتوب نارًا من حروف
في عذابات الزوايا
في شماتات النوايا
في أكاليل الروايات القديمة
في ارتكازات السواقي
في اشتهاءات الطفولة
في أساطيري القديمة
في انبلاجات البواقي
في البطولة
في زمان صار مسمارًا
يدقّ الضرس في حلق النجوم
مُقلّدًا منها
صدورَ الناس عِقْدًا من هموم
يخلع الشمعات منّا
أو يُسمّي النارَ وَهْنَا
أو يَضُمّ الوقتَ من عرجون نفسي
طَعْمُكَ المكتوب شمسي
برمق الرّاحاتِ إن مَدَّتْ
على سَخَطِ البُحيرة قَدَّها
لا رَيْبَ فيكَ وفي رجالٍ ينبعون
من الأوابد

يعزلون الروحَ جزرًا
كي يعينوا مَدَّهَا
ألِفُ . .
وخُذني في جفونك عندها

*
**

إنْ أبحر الفردوس في وادي الشجون
يُهرِّبُ الزمَنَ المُبَعْثَرَ في الورَقْ
عِذْقًا توَغَّلَ في الغَرَقْ
يأتيكَ شكوى في العيون . .
تقومُ حول قوامكَ المغموسِ

في كأسينِ من شَبَقِ الأرَقْ
فاسكُبْ رَذَاذَ النورِ
إكسيرًا تجلّى
بين بَعْثِكَ وانبلاجي
بين طفلين استطابا النومَ
في دنيا سراجي
عند دمغِكَ في سياجي
أبحر الفردوس في نجوى الشَّجَنْ
فانْشُرْ جدائلكَ الرحيمة
في أفانين الزمَنْ
واقرأْ لنا :
إيّاكَ نعبد يا وطَنْ .



لا أبَـالي

ماهر حمصي الجاسم

- 1 -

لا أبالي إنْ صلبْتَ القلبْ
في جفوني
لا أبالي إنْ وَشَمْتَ الحبْ
في جنوني
فأنا باقٍ ، ودربي في انتظاري
وحبيبي في عيوني

*
**

- 2 -

لا أبالي عندماتغلي جراحي
بجراحي
أو تساوي بين ليلي
وصباحي
فأنا كالبدر في منتصف الشهرْ
كالنسيم . . .
كالربيعِ . . . .
كالصدى في همسي أقدامي

رسالة إلى المساء

الهادي المرابط

تسلّلك الظنّ والحزن حتّى اليقين
والقيت عرض المتاه سفيني
فجئت فجاج العواصف قسرا
برغم أجيج الجوى والحنين

**

... نسيت تقاطيع وجهك ،
فما شكله الآن ؟
... ما لون ذاك التورّدْ ؟
وما حال شعرك بعدي ؟
وهل مثل عهدي به ،
... كوادي حياء ، عليك تمدد ؟

**

أريجك ما زال بعضه عندي خفيا
شذيا يصعدْ
وهمس العيون الحييّة ، تلك الليالي ،
بذاك المكان القصّي ،
كتمثال « فينوس » ما زال جامدْ .
كأن النهارات ما داهمته
ولا الليل جنّ
ولا حال بيني وبينك بينْ
وريح تشرّدْ !

**

ووقفتنا الواجمـةْ ،
ذات عواصف هوجا
وذات تفرّد ،
فمائلة ما تـزال
تعاكس مأتى المقادير
نهج الضنا والتمرّدْ

**

شجيرات ورد ! ملاذي الأمين !
ترى هل ذكرت العمار الثمين
ملأته منن زهرها الفجر ، حينا
وزهر الروابي المحيطة حينا
على رأسها تاج طيب جعلتهْ
وهالة حسن وحصنا حصينا

**

أحقّا ، ، بقدر شعيرات رأسي ذوات البياض الثليجي ،
، ، بحجم عطاء الزهور الجمعت ، ،
، ، طيوبا وعبق أريج ،
قضيت الليالي احتراقْ ؟
ومزّقت باقي الحشاشة مدا مديدا بدون انحسار ؟
أحقّا ، بأنك صرت نشازا مهيضا. . . وبعض انكسار ؟
، ، ورحت .. سفينا فصيع القلوع ،
مع اليمّ في لا وفاق ؟

**

إذا ما رثيتك البارحةْ ،
نباتا زكيا نما في ضلوعي
وضوءا نضيرا .. خبا من شموعي ،
فقد شئتك الآن بعدا
، ، رحيلا طويلا
بلا مستقر
بغير رجوع .

وافتـــرقنا ...

فتحي القاسمي

وافترقنا
مثلما كُنا التقينا
مثل عصفورين في الجوّ انتشيْنا
واكتويْنا
من لهيب الشوقِ دهرًا ما جَنَيْنَا
غيرَ أطلالٍ تناجي الكونَ همسًا :
« قد فَنَيْنَا »

***

قد غَدَوْنَا
مثل طفلين على الرمل التقَيْنا
نبتني قصرا من الأصداف
من كُومِ الرّمال ومن رقاعٍ في يديْنَا
قد رأينا
الشاطىء الفضّي زحْفًا
تأكلُ الأمواجُ فيه ما بَنينَا
وصَحَوْنَا اليومَ
في لُجّ المتاهاتِ الحزينهْ . . .

***

لست أدري
كيف غابَ الحبُ عَنْ عَيْن
أرتني منْ زمانٍ

بَسْمَةَ الشوقِ المُبِينَهْ
كانتِ العينُ سَمَاءً
تُمطِرُ الأحلامَ والأشواقَ والآمال
تملأ الأعطافَ أنغامًا غزيرَهْ . . .
صارتِ العينُ شرارهْ
نِقمةٌ مثل المَرَارَه
عينها السمراءُ بَحْرٌ
وَاكَبَتْ فِيهِ السفينَهْ
رحلةَ العطشان أضناه اللّحاق
أزمةُ الرُّبان يخشى البحر ان طال الرّكود
وصارتِ الأمواج ترتابُ السّكِينهْ

***

بحرُهَا اللجيُّ أمضَى من سيوف الهند
أقسى من صروف الدّهر
قد قاد السفينهْ
نحْوَ أعماق البحارْ
أتلفَ الأقوات والأخشاب والمجذاف
أعدَمَ الرُّبَابَ والرُّكبانَ والعينَ السَّجِينهْ
قد رأيتُ الدَّمْعَ مدرارا ولكنْ
دمعُ تمساحٍ صَحَا في الكون ـ
ألقَى في أتونِ الهولِ أسرابَ الفِراخْ
كانَ يمتص البحارَ
وجلدُهُ الوحشي يشهد بالروايات السقيمة . . .

يا ظالمي :
أثنيتَ بالهجران والنكران قَلْبًا
فتّه الوجدُ الأثيلْ
وظلمتني
لتركتَني كالتائه المرتاب لا يدري المصير
وضحكْتَ من عفويتي
لرميْتني في بحركَ السّحريّ حيث الموت والخسران
ونَفَضْتَ عنك رسائلي ومدامعي ومشاعري
وطفقْتَ في دنيا المسرّات الحسانْ
أحرقْتَ كلَّ دفاتري

وجعلتني حبْرًا تَبخَّرَ في فضاء الكون
تذروه الرّياح
أبدًا يُباح
مثل الجرَاحْ . . .
يا قاتلي
سأظلّ المُلحِدَ المُرْتَدَّ
لا يَرْضى الصلاةَ بهيكل الحبّ
ولا الانصات للترتيل
لا يرضى السّجودَ ولا الرّكوعَ
لربَّةِ الحبّ اللئيمَهْ . . .



هَلْ أشهد أنَّ الحبَّ سيغلبْ ؟
أمْ أشهد أن القلب تَقلَّبْ ؟
أمْ أحمل فأسًا ثم أردّدْ . ؟
« سأحَطِّمُ قَلْبًا لا يُسْعِدْ »
سأريحُ القلبَ من الأفاتِ من المهزاتْ
من الأقوال الزائفة وأجدّدْ . . .

***

سأعيدُ بناء الصّرْحِ

أزيلُ بَقَايَا القُرَحِ
أضمِّدُ عُمْقَ الجُرْحِ وأسرُدْ
قِصصًا للعشق كَجَبَلٍ أجْرَدْ
صورًا للجبّ بلونِ أسْوَدْ
وأعلّقِ عند جدار الكعبةِ
يومَ الحجّ مقَالاً أوْحَدْ :
« لا شَيء سيُعجب
في زمنٍ صارَ الودُّ سَرَابًا مُزْبِدْ . »

طقوس في معبد الهوى

بوكرامي سعيد

مُدّي كَفَّكِ
لأشرب منها الحَنِينْ
مدي صوتـك
لأستمد منه الأذنْ
مُدّي صُورَتَكِ
لِأكْتُبَ عَنْهَا شِعْرًا حَزِينْ
مُدّي قَلْبَكِ
لِأقَارِنَ بِهِ قَلْبِي الْحَزِينْ
مُدّي جُرْحَكِ
لِأقَارِنَ بِهِ جُرْحِي الثَّخِينْ

***

من الشمال إلى الجنوبْ
أعْدُو كالمجنونْ
أسأل الصفصافْ
أسأل الليمونْ
أسأل الزيتونْ
عن معبدي المفقودْ
وكل من مررت به يشير إلى هناكْ
ولكن لا شيء يرى . .
لا شيء . . لا شيء . .

القمر الشاحب في كفي
والضياع في كفي
مزيج من الدم والحزن
يسكـن كفـي
كفي كتلة لحم بلا مصير
غوري . . غوري . .
في قرارة السواد والدم
يا كفي /
ما اسمك يا كفي ؟
هل أنت لوحة حزني
أم أنت نجم تاه في السماء
انتحر فضمه الفناء

***

آغفرِي لي ذَنْبِي
فَذَاكِرَتِي مَنْخُورَة بِالمَعَاوِلْ
آغفري لي ذنبي
فذاكرتي ذابت في السكونْ
آغفري لي ذنبي
فصلاتي بلا دموعْ
آغفري لي ذنبي
فمَعْبَدُ صلاتي بلا شموعْ .

آن لك يا شمس الظهيرةْ
أن تقولي ما نخاف أن نقولْ
وأن تعري بأياديك الخفيةْ
أقنعة الممثلينْ
الذين ظهروا بوجوه الأنبياءْ
والآن ، وقد سقطت الاقنعةْ
فظهروا بوجوههم الحقيقية .
انتهت مسرحية المهرجين .

***

ستظل القبلةْ
محبوسة ، في علبة من الزجاجْ
مخنوقة ، بدخان الأفيونْ
سيتغير اللون
ويتغير الزمان
ولكن القبلةْ
ستمكث في نفس المكانْ !!

***

سأستمر في ترتيل الطقوسْ
فأرتّل ،
وأرتّل ،
وأرتّل ،
إلى أن يَنْبعِثَ من بين الجدرانْ
ملاك فيقول بصوت كالرنينْ :
ـ أتْلو .. أتْلو أيها الحزينْ ،
الحبيبة قادمة .. قادمة .. قادمةْ
قلت : ـ من أينْ ؟
قال : ـ من هناك .. من السماءْ
رأيت السماء تنشق نصفين
والنور منها يخز العينينْ
قلت : ـ أهذه ؟
أجاب : ـ نعم هيْ
(حورية ، ملائكة ، ونور)
أموكب الاله هذا
أموكب البعث هذا
أموكب العشق هذا
صحت بلا شعورْ
ـ شُدّيني ..
آرْفعيني .. إليك
فقد سَئِمْتُ هذا الوضع الكئيبْ
قالت بصوت حنينْ :
تعال ... تعال
فمكانُكَ في قَلْبِي
تعال .. تعال
أمسح دموعك بنوري
تعال ... تعال
أعْصُرُكَ بشفتي
تعال .. تعال
أَسْكِنْكَ في جَنَّةِ الخلدِ ..
قلتُ : ـ كيف آتِ إليك
وشَيْطَانِي اليَوْمَ أعْلَنَ الْكُفْرَ بَعْدَ تَوْبَتِهِ
ألا تَرَيْنَ أَنَّهُ فِي هذا اليَمِّ سَجَنَنِي
ألا تَرَيْنَ الحَجَرَ الجمْري
ألا ترين النار من حولي ألا ترين كفي المحترقتين
ألا ترين .. ألا ترين .. ؟؟.!

***

خُذِيني رَمْلاً
وآضْرِبِي بِهِ وُجُوهَ أعْدَائِي
خُذِيني حجَرًا

وَدُكّي به رُؤوس الأفاعي
خُذيني جَسدًا ملْغوما
واقْذفيني وَسط الْغاصِب
وآبْن الْغاصِبِ
خُذيني سِكّينًا لِلذَّبْح
وَاذْبحي آكِلي لَحْمِي
خُذيني ... ثم خذيني
كَيْفَمَا أرَدْتِ وَشِئْتِ ..

***

المَذابحُ تَنْدُبُ الضّياعْ
والبكاء يسابق الدماءْ
واللّعْنَةُ تَجْمَعُ نَحْسَهَا
فَتحُطُّ فَوْقَ صُدُورِنَا
تَلْحَسُ الدَّمَ الْمُتَبَقّي فِينَا
وَتَخْلَعُ الْهُوِيَةَ الْمَرْسُومَة على وجوهنا .

***

أيَا مَوْت ألا تكف عن ملاحقتي
أيَا رَصَاص ألا تكف عن قتل أهلي
أيَا موت ألا تكف عن حصد آمالي
أيا ليل ألا تكف عن خنقي
أيا برتقال ألا تعود إلى حضني
أيا ساحل الأمان ألا تزحف في اتجاه منفاي
أيا زورق الأوديسة ألا تنقذني من غرقي
أيا جزيرة النفط ألا تستيقضي من النوم ...

***

يبصق البحر زبده على الوجوه المتجهمة /
يبصق القمر لُعَابَهُ على الأفواه المثرثرةْ
تقسم الشمس ثلاثا : لن أعودْ

تموت الزنابق العطرهْ
إضطربت أحوال الطقس :
الصيف ظلامْ
الخريف نارْ
الشتاء دمْ
الربيع سقوطْ
الشَّمْسُ تُصِرُّ : ـ لنْ أعودْ
والبحر يَبْصُقُ زبده على الوجوه المتجهمةْ
والقمر يبصق لعابه على أفواه مثرثره ..
أعْترِفُ
أنَّ لِعَيْنَيْكِ الذَّابِلَةْ
مَضْجَعٌ فِي قَلْبِي
وَلِجَوْعِكِ ، رَغِيفًا
وَعَسَلاً فِي زَوَّادَتِي
وَلِبُرُودِتِكِ جَسَدًا حَامِيًا
وَلِعَطَشِكِ ، نَبِيذًا ، وَحِلِيبًا ..

***

وعاد صوتي ينبعث من الكهوفْ
يتردد .. ويتردد كصدى يوم مكشوفْ
أُزيلُ نسيج العنكبوت عن فمي
وأحمل قيثارتي الباليةْ /
فأصيح في الحيطان الصماء /
أكَسِّرُ سكون الليل بِأَلْحَانِي
أُمْحِورُ صَوْتي غناء
أَجُوبُ العُقُولْ
وطُرُقَاتِ الْقُلُوبْ
أحاور الأدمغة الجامدةْ
أُسَامِرُ السحاب والملائكةْ
أعْدُو كالمجنون بين القِمَمْ
والمرُوجِ .. والحقولْ ...

مسرحيّة ذهنيّة قصيرة

إصـــــرار

الناصر التومي

شخصيات المسرحية :



- سعيد
- تبر
- الأم
- المؤدب
- الجارة
- مفتاح
- صالح
- مرزوق
- عبد الرحمان
- صاحب المزرعة
- الشيخ
- قروي
- امرأة
- وجمع من القرويين

□ المشهد ، مزرعة إقطاعي ، والعمال يغادرونها ، جماعات وفرادى ، يأخذ سعيد ـ قفته ـ ويسلك طريق العودة الى منزله ، ويناديه جاره مفتاح :



مفتاح : هيه انتظرني . .

ـ لا يرد سعيد ، ويكمل طريقه ، فيسرع في اثره مفتاح وهو لا يزال يحشو آنية الأكل في ـ القفة ـ وعندما يلحق به يقول :

***

مفتـاح : يا الهي ، ألا تنتظرني ولو دقيقة (صمت) اغضب ، مزق ذاتك لن يجديك شيء (صمت) لا بد من الاذعان ، ما باليد حيلة ، أضاف ساعة أخرى ، لا بارك الله له فيها (صمت) والله لن يفيدك أي شيء ، حطم رأسك على هذا الحجر فلن تستفيد من شيء ، (صمت) سوف لن يجني شيئا من الساعة الاضافية تحقق من ذلك ، ستتكاسل وسيخسر لا محالة (صمت) ، (يضحك بسخرية) اليوم مثلا ، ما ان يبتعد حتى أنزل من الشجرة ولا أعود الا بعد إبصاره مقبلا من بعيد ، هذا كل ما نستطيع عمله (صمت) وحتى إذا ما انتقلنا بالعمل مع اقطاعي آخر فالأمر سواء ، كلهم على شاكلة واحدة ، إذا طلب أحدهم من عماله زيادة ساعات العمل فتحقق أن صاحبنا سيقبل علينا ـ ليخبرنا بما أزمع عليه وهو منتفخ الأوداج (صمت) مالك هل أصبت بالصمم أم بالبكم ، قل أي شيء يا أخي والا ستنفجر ، إنك غبي ، لماذا هذا الغضب إذا كان يجدي فإني لن أتوانى على ضرب زوجتي وأبنائي حتى يغضبوا معي ، يا الهي كيف استطعت البقاء من غير كلام طول الطريق ، أنا لا أستطيع البقاء من غير كلام ، الا مع صاحب المزرعة بالطبع ، فكل شيء له حدود ، ألم تسمع بخبر السيارة الفخمة التي وصلت البرج ، لقد ذبح لهم ثورا ، قيل أنهم من العاصمة ، يلبسون ثيابا إفرنجية ، ذهبت الى العاصمة من قبل ، أنا لم أغادر هذا المكان من يوم ولدت (صمت) انظر ، اسودت السماء لا بد أنها ستمطر ، الحمد لله لقد ملأت البارحة قلتين ، فلا حاجة لي بعبور النهر ، لا شك أنه "حامل" اليوم ، كانت الأمطار غزيرة ليلة البارحة ، وهذا الصباح ، لو لم يكن هذا النهر يحول دوننا والماء العذب لكنا أسعد الناس (صمت) ألا نستطيع حفر بئر أخرى في ضفتنا ، قالوا إن الماء غار من عهد ليس بالبعيد ، يا للمصيبة كتب لنا أن نشقى وأن ـ نعبر هذا الملعون ونبلل ثيابنا كل يوم ، وتتعرى النساء وهي تشمر عن ثيابها ، لا تعبر النهر اليوم ، انني أسمع خرير مياهه الغاضبة ، لا شك أن أودية أخرى صبت فيه مياهها ، (صمت) آه لا . . . يكفي ما قلت ، وصلت الى المنزل ، أنظر ان دخانا ينبعث من "طابونتك" ، لا شك أن زوجتك تطهي لك خبزا شهيا ، ألا تنتظر مولودا ، تصبح على خير ، مر علي صباحا ، لا تنس بأن تفتح فمك لزوجتك والا عكرت عليها . . . ليلتها ، وباتت مهمومة بوجومك ، إني على يقين أنها تملك ـ مفتاحك ، فاستجب لها ففيها الفرج . . .

ـ سلك مفتاح طريقا فرعية وتابع سعيد طريقه الى البيت ، وما إن وصل حتى ارتمى على جلد خروف أسود ، بينما كانت زوجته تخرج الخبز من الطابونة ، حك رأسه ثم أطل الى السماء ، ثم الى الغدير ، كانت طيور البط لا تزال تتلكأ في مغادرته وعاد به خياله الى أيام صباه . . .

. . . يسرع سعيد في إثر طيور البط وهي تقفز الواحدة بعد الأخرى في الغدير ثم يجمع الحجارة ويشرع في رميها بها ، وهي تسبح في خيلاء ، وما ان يلتفت جانبا حتى يبصر بيضة بطة فيأخذها ويسرع بها الى أمه مقلدا صوت البط غاق . . . غاق . . . . غاق . . وبسلمها الى أمه فتتسلمها وهي تقبله . . . وها هو وتبر في صغرهما وهما يقفزان مع صبية القرية على النيران التي أشعلت بمناسبة ليلة عاشوراء . . . وفي قفزة من الصبية تبر تلتهم النيران أسفل ردائها الطويل فيسرع العم حامد فيمزق لها أسفل الرداء . ويبتسم سعيد وهو في مكانه على نغمات الصبا والبراءة وقد انسلخ كليا من عالم يومه ذلك . . . . .

ـ تدخل تبر تحمل آنية بها خبز الطابونة وآنية بها "شكشوكة" ـ وهي تقول :

تبر : ذهبت الى منزل مفتاح . . .

سعيد : لا

تبـر : لماذا تأخرت إذا . . . ؟

سعيد : (صمـت)

تبـر : مالك . . . ان سحنتك متغيرة ، هل وقع شيء في المزرعة . . ؟

سعيد : (صمت)
تبر : مع من تخاصمت يا رجل . . . ؟
سعيد : لم أتخاصم مع أحد
تبر : إذن ماذا بك ؟ لست كعادتك
سعيد : أضاف الملعون ساعة أخرى ، ثماني ساعات عمل لا تكفيه لجمع المحصول
تبر : وهل قبلتم . . . ؟
سعيد : (صمت)
تبر : طبعا قبلتم
سعيد : وماذا تريدين أن نفعل ؟
تبر : وهل تستطيعون فعل أي شيء ؟
سعيد : (بسخرية) أي شيء
تبر : يا للمصيبة ، ألا يوجد في القرية رجال ؟
سعيد : (بمرارة) رجال
تبر : بل قل نساء
سعيد : وماذا فعل صالح ومرزوق وعبد الرحمان ؟
تبر : كانوا رجالا ، كانوا رجالا وتحركوا . . .
سعيد : والخيانة ، والوشاية ، ألا فكرت في هذا ، كانوا ضحية الوشاية والغدر .
تبر : كانوا رجالا وتحركوا
سعيد : لم نعد نثق حتى في أنفسنا ، بتنا نعمل في خرس رهيب ، حتى ما نقوله في ديارنا يصل في طبق الطمع الى صاحب المزرعة
تبر : إذا اعملوا كالمواشي
سعيد : أعيديها وقولي كالنساء
تبر : لو لم يجدكم تلبون كل طلباته لما تجرأ وتحداكم بالساعة الاضافية
سعيد : كفي عني يا امرأة . .
تبر : ها أنا أكف (وتغادر الحوش لتكنس خارجه)
يدفع سعيد آنية « الشكشوكة » جانبا وينهض ، ثم يأخذ جرة الماء المتكئة على الجدار ويغادر الحوش في اتجاه الوادي ، وتلمحه تبر فتتقدم في اتجاهه وهي تقول جزعة :
تبر : الى أين ؟
سعيد : لملء الماء العذب
تبر : في هذه الساعة ؟
سعيد : نعم في هذه الساعة
تبر : عندنا الماء الكافي حتى الغد
سعيد : أشعر بالاختناق في هذا المكان ، وأريد أن أفعل أي شيء لأروح عن نفسي
تبر : انظر الى السماء ، ان سحابا كثيفا اكتسحها ولا شك أنها ستمطر
سعيد : لتمطر السماء والأرض
تبر : النهر « حامل »
سعيد : أعلم ذلك

يسلك سعيد طريقه صوب النهر وهو يهذي بكلمات مفتاح وتبر . .

تبـر : يا للمصيبة ألا يوجد في القرية رجال

مفتاح : اغضب مزق ذاتك ، لن يجديك شيء

تبـر : طبعـا قبلتـم

مفتاح : لا بد من الإذعان . . . ما باليد حيلة

تبـر : وهل تستطيعون فعل أي شيء

مفتاح : لن يفيدك أي شيء ، حطم راسك على هذا الحجر فلن تستفيد من شيء

تبـر : كانوا رجالا وتحركوا

مفتاح : ما باليد حيلة

تبـر : إذا اعملوا كالمواشي ، لو لم يجدكم تلبون كل طلباته لما تجرأ وتحداكم

- (تبقى تبر في مكانها تلاحقه بنظرها وتسترجع الحوار الذي دار بينهما -)

تبـر : وهل تستطيعون فعل أي شيء ، يا للمصيبة ألا يوجد في القرية رجال ، بل قل نساء ، كانوا رجالا وتحركوا ، إذا فلتعملوا كالمواشي ، لو لم يجدكم تلبون كل طلباته لما تجرأ وتحداكم .)

سعيد : كفي عني يا امرأة

- تنتقل تبر من مكان إلى آخر ، تطل عليها الجارة من الحوش المجاور قائلة :

الجارة : مالك يا تبر ، ألم يعد زوجك من العمل ؟

تبـر : (اختفى سعيد عن ناظريها ، وعندما تجيب على الجارة تكثر التحديق في الاتجاه الذي سلكه سعيد) بل قد عاد .

الجارة : إذا ماذا بك ؟

تبـر : أنا خائفة . . . أنا خائفة يا خديجة . .

الجارة : خائفة . .

تبـر : نعم أنا خائفة

الجارة : تخافين من أي شيء ؟

تبـر : من النهر يا خديجة من النهر

الجارة : مالك والنهـر ،

تبـر : ذهب سعيد لملء الماء العذب ، واني أخاف عليه من النهر* الحامل*

الجارة : ولماذا تركته يذهب ؟

تبـر : بعثت فيه الأقدام ، واني أصلى بالذنب

***

- وقف سعيد على ضفة النهر وبيده الجرة ، وهو يحدق في مجراه وقد أزبـد وسبحت فروع الأشجـار على صفحته . وضع الجرة جانبا ورفع نظره الى السماء التي غطتها جحافل الغيوم ثم جلس على حجر وقد عاد به خياله الى فترة زمنية مضت .

***

آحد أيام الحصاد في فصل الصيف ، والعمال خليط من الرجال والنساء يحصدون بالمناجل تحت شمس محرقة ، وصاحب المزرعة ينتقل من مكان الى آخر سابا لاعنا ، محثا على العمل ، وما أن لمح شيخا يرفع ظهره من التعب حتى أسرع اليه وقد اتقد غيظا قائلا :

صاحب المزرعة : تكاسل في زريبتك أما هنا فلا
الشيخ : اني لا أتكاسل ، ولكني أشعر بآلام بظهري
صاحب المزرعة : وهل أنا المسؤول عن آلام ظهرك
الشيخ : ألا تعذر يا سيدي
صاحب المزرعة : أعذر ، أنا لا يهمني هنا الا العمل أفهمت
الشيخ : فهمت
صاحب المزرعة : ماذا قلت ؟
الشيخ : قلت لك فهمت
صاحب المزرعة : أو تسخر مني
الشيخ : أستغفر الله . . . كيف أسخر منك يا سيدي . .
صاحب المزرعة : أو تقدر على ذلك يا معتوه . .

ـ يصفعه على وجهه بيمناه ويثنيها بيسراه ، فيسرع الحصادون ، . . . نحوه وفي عيونهم بريق غضب صارخ ، أرهب صاحب المزرعة ولكنه تمالك وتجلد وصرخ فيهم :

صاحب المزرعة : ارجعوا الى أعمالكم . . . ماذا دهاكم

ـ وتجاهله العملة وأصروا على مواجهته فصرخ فيهم من جديد ملوحا بيده :

صاحب المزرعة : عودوا الى الحصاد أيتها الأجرة

ـ لكنهم لم يصغوا اليه بل تحركوا في اتجاهه والمناجل بأيديهم تسبقهم ، وأيقن صاحب المزرعة أن القرويين ينوون به شرا فتأخر بينما كانوا يتقدمون نحوه وأعينهم تثقبه بجحوظها ، تعثر فسقط ونهض مسرعا نحو عربته وجذب منها بندقية يسددها نحوهم فتوقفوا أمام فوهتها وصرخ فيهم :

صاحب المزرعة : ارجعوا الى الحصاد . . . انكم مجانين . . . هيا ارجعوا الى الحصاد ،

ـ وتأخروا أمام تقدمه نحوهم وتفرقوا وعادوا الى أعمالهم وكأن لم يقع أي شيء .

ـ القرويون وقد أخذوا طريق العودة الى منازلهم ـ

صالح : يا للجبن تتقدمون ثم تتأخرون
مرزوق : يا للمهزلة ، من زمان ونحن ننتظر هذه الفرصة
عبد الرحمان : سيأخذ حذره منا أكثر في المستقبل
قروي : أفلت من بين أيدينا
صالح : كان وحده بيننا ، فلا إخوته ولا حراسه ونخفق
مرزوق : أنا لا أعلم حتى متى سنصبر
عبد الرحمان : حتى يوم البعث
قروي : قضاء وقدر
صالح : يا للحسرة . . . يا للحسرة . . .
قروي : على ما التحسر ونحن عاجزون أمام فوهات أسلحتهم
عبد الرحمان : السلاح . . . . السلاح ، نحن أيضا في أيدينا السلاح ولعله أقوى مما لديهم
صالح : في أيدينا المناجل
مرزوق : نذبح من الوريد الى الوريد
قروي : أتعاند الكف حد السكين
عبد الرحمان : انك تقتلني بكلماتك ومن الخير لك أن تسكت ، إن لدينا سلاحا ، هاهنا داخل تجويف الرأس

وداخل تجويف الصدر (وأشار الى رأسه وصدره باصبعه)

قروي : ألا تكفون عن اتهامنا بالجبن ، فماذا فعلتم بربكم ؟

صالح : أولم تعرف أنك وأمثالك السبب

مرزوق : بايماءة رأس منكم علامة الموافقة والمؤازرة نفعل المعجزات

قروي : المعجزات (يبتسم بسخرية)

مرزوق : لا فرج من جانبكم لا فرج ... ولعل نساءكم أشد حرصا منكم على التحرك

قروي : ألا كففتم عن سبنا ... ماذا تخالون أنفسكم ... أبطال ..

مرزوق : اسمعوا يا ناس ... انكم تضيعون وقتكم بثرثرة لا تجدي .

قروي : ماذا تريد ... ماذا تعني ؟

مرزوق : أن نوقف هذا السوط الذي يجلد ظهورنا ..

قروي : أو تقدر ... انكم لا تعرفون الا الكلام ..

عبد الرحمان : يا أخي أعنا بالصمت على الأقل

قروي : ها أنا سكت

مرزوق : لتأديب هذا ـ المستكرش ـ الظالم ، لي خطة

صالح : نحن موافقون

قروي : هكذا بدون ايضاح

صالح : يا أخي أعنا بالصمت

مرزوق : المندرة مليئة بسنابل القمح والشعير فلنشعل فيها النار الليلة ..

قروي : سيعرف أننا الذين فعلناها وسيطردنا

عبد الرحمان : لن يطردك لأنه يهاب تكرار العملية

مرزوق : اتفقوا وسننفذ الخطة

عبد الرحمان : موافق

صالح : وأنا

قروي : وأنا أيضا

قروي : وأيضا أنا

قروي : وأنا معكم

عبد الرحمان : سنرى

***

ـ تتسلل أشباح في الظلام حتى تدخل المندرة وتشعل النار فيها ، فيندلع حريق هائل ، ويتعالى الصراخ ، ويدوي طلق الرصاص ، وتهرب الأشباح .

***

لا يزال سعيد في مكانه الأول يصغي الى صدى صوت ...

صدى الصوت : قبضوا على صالح .... قبضوا على مرزوق ... قبضوا على عبد الرحمان ليلا .. الخيانة ... الخونة ... ، صالح في سجن غار الملح ... مرزوق في سجن بنزرت .... عبد الرحمان سكتوا عن أخباره ... قتل عبد الرحمان تحت التعذيب ..

ـ يشمر سعيد سرواله ويأخذ الجرة بيمناه ويتقدم صوب النهر

ـ تبر لا تزال في مكانها وهي تحدق في الطريق الذي سلكه زوجها ، والجارة تجاريها في حيرتها بالقاء نظرة بين الحين والآخر في اتجاه النهر وفجأة تنبعث صرخة فتصرخ تبر بدورها وتسرع في اتجاه النهر

الجارة : إلى أين ؟

تبر : إلى النهر

الجارة : لماذا (وهي تسرع في أثرها)

تبر : سعيد في حاجة الي

الجارة : ألا يستطيع حمل الجرة بمفرده

تبر : انقلبت الجرة

الجارة : وكيف علمت ؟

تبر : أخبرني سعيد بذلك

الجارة : متى كان ذلك ؟

تبر : الآن فقط

الجارة : يا الهي كنت بجانبك ولم أسمع شيئا

تبر : أنا وحدي أسمع النداء

الجارة : وأنا . . .؟

تبر : عندما يناديك رجلك

الجارة : اني لا أكاد الحقك

تبر : ستلحقين

الجارة : لا أظن يا تبر

تبر : ستلحقين عندما تشعرين بالخطر

الجارة : يا الهي أفي الأمر خطر

تبر : وها أنك لم تفهمي بعد ولم تشعري

الجارة : يا الهي أنفاسي تقطعت

تبر : الفرق بيننا أني لا أتوقف ما دام في النبض وأنت تتوقفين عندما تتعبين

الجارة : حقا لقد تعبت وسألحق بك مشيا ـ (تتوقف)

تبر : لو صرخ رجلك لما توقفت

عندما تصل تبر ضفة النهر تجد حشدا من القرويين الساكنين قرب النهر قد تجمعوا على الضفة وهم يشيرون بأصابعهم الى سعيد وهو يصارع التيار . .

تبر : انه سعيد . . . انه رجلي فانقذوه

ـ وردد بعضهم : . . . آه سعيد . . . انه سعيد . . .

تبر : لماذا لا تتحركون . . . مالكم واقفون

الجارة : (وقد وصلت متأخرة) تحركوا يا رجال تحركوا

تبر : سعيد يصارع النهر بمفرده وأنتم عاجزون عن المبادرة

الجارة : يا للجبن . . . يا للمسكنة والضعف

قروي : النهر غاضب ، ولا نستطيع كبح جماحه

تبر : عش يا سعيد عش . . . لا نزال في حاجة اليك

الجارة : عش يا سعيد عش ولا تتخاذل فالكل في حاجة اليك

(تهم تبر بالارتماء في النهر فيمسكها القرويون ويحولون بينها وبين النهر وفي تلك اللحظة تصل الأم)

الأم : (تولول بالبكاء) سعيد سعيد . . . الأم في حاجة اليك . . . الأرض . .

تبر : سعيد سعيد زوجتك في حاجة اليك . . . لترى نسلك يعمر هذه الأرض

الجارة : يا الهي انه هو الذي في حاجة اليكم الآن

الأم : (تهم بالارتماء في النهر فتمسكها السواعد الغليظة) أنا في اثرك يا سعيد

الجارة : هذا ما تستطيعين عمله

الأم : وماذا بيدي وأنا لا أملك رجالا غيره

تبر : لم تبق بالقرية غير النساء ، ولا نعلم كيف سنتناسل

الأم : لقد اندفعت وحيدا يا ولدي

قروي : لم يشاورنا . . ولم يختر عبور النهر الا في ساعة غضبه

الأم : لو شاوركم لأنكرتم عليه ذلك وربما منع من شق النهر قبل الوصول اليه

الجارة : ألا يوجد في القرية رجال

رجل : الحبال لا تصل اليه ونحن لا نعرف السباحة

الأم : (تتشبث بتلابيبه) أنا لا أعلم متى ستتعلمون السباحة ؟

الجارة : عندما يقتحم النهر عليهم مضاجعهم

تبر : لا تيأس يا سعيد . . . الله في عونك

الأم : لا تعاتب يا سعيد رجال القرية فهم لا يعرفون السباحة

الجارة : ولن يتعلموها الا بعد فوات الأوان

الأم : عندها سيسبحون كالفؤوس

الجارة : محلوقي الرؤوس

تبر : لن تذهب يا سعيد هكذا . . . لن تذهب

قروي : يا للبئر الملعونة . . . استقرت وراء النهر كي تستدرجنا الى الهلاك

الأم : ملعون هذا الوادي ، حال بيننا وبين الماء العذب

الجارة : لا بد من رجم النهر

تبر : انكم عاجزون عن رجم ذبابة . . . فكيف سترجمون نهرا

قروي : كان من المفروض ان يكون نهر الخير لأنه ما بعث الا لخير هذه الأرض ، ولكنه تكبر وتجبر ومنع عنا الماء العذب ، وعوض أن ينساب برفق ،" يحمل" فيخرج عن مجراه فيستأصل المزروعات من جذورها ويسقط الجسور والسدود . . .

الأم : لا تكن يا سعيد قطعة لوح أو كائنا بلا حراك كما يريد النهر ، فكن كما يجب أن تكون لا ترضخ للذل ولا للقهر

الجارة : لا ترضخ للقوة الغاشمة حتى ولو داستك

امرأة : يا للعجز ، رجالنا لا يقدرون الا على استعباد النساء

الأم : عابدون ومستعبدون . .

ـ سعيد يصارع النهر وقد جرفه التيار الى الضفة المقابلة فتشبث بغصن شجرة كان متدليا على صفحة الماء وصرخ الحشد .

الحشد : نصر باذن الله

تبر : تشبث يا سعيد تشبث ، فبالتشبث إصرار ، وفي الإصرار قوة ، وفي القوة صراع وفي الصراع

انتصار .

الأم : تشبث يا سعيد تشبث وحطم النوائب

الجارة : حاول يا سعيد حاول ، فالمحاولة تعدم الخذلان

قروي : وبمحاولاتك تنسينا الماضي البغيض

امرأة : وبالمحاولة تحقق العلو

ـ ولم يدم تشبث سعيد بالغصن كثيرا فقد تكسر الغصن وعاد سعيد من جديد في قبضة سجانه

الحشد : لا حول ولا قوة الا بالله .... لا حول ولا قوة الا بالله

الأم : الله في عونك يا ابني

تبر : حاول يا سعيد حاول ولا تيأس ... النهر قوة عمياء إذا ضعفت واستكنت فسيلفظك بغير حراك كما تلفظ النواة

الجارة : تجلد يا سعيد ولا تستسلم لقوة التيار

ـ وفي تلك اللحظة وصل مؤدب القرية وهو يرفع عصاه الغليظة في اتجاه سعيد .

المؤدب : انظر الى السماء يا سعيد ولا تنس واجدها الذي لا ينسى أحدا ، إن النهر قوة عمياء لا ترحم ، وقد غضب لتحديك له ، وإذا أقدمت فلا بد أن تكمل ، رجال القرية هياكل واهية ، فاذا انتصرت فقد بعثتهم من جديد وحطمت كابوس الجبن والجمود فيهم ، لقد لفظ النهر أجسادا كثيرة بلا حراك ومع هذا لم يتحركوا ولا نعرف متى يكون ذلك .

الأم : رب السماء وحده القادر على نجاته واعانته

الجارة : لن تنزل حبال من السماء لنجاته اذا لم تفعلوا أنتم ذلك

المؤدب : لكل أزمة فرج ... اشتدي أزمة تنفرجي

الجارة : يا الهي لقد أصاب الرجال بكم

تبر : خائفون

المؤدب : صم بكم لا يفقهون

الأم : يا ليتهم على الأقل يحزنون

تبر : ويتعظون

الجارة : وإذا لم يتم ذلك فحق فيهم المسخ

الأم : على الأقل يستقيلون

تبر : أو يستنكفون

الجارة : وإذا لم يتم ذلك فحق فيهم المسخ

ـ في تلك اللحظة ارتفعت مياه النهر حتى كادت تخرج عن مجراها كليا .

قروي : يا الهي

امرأة : يا للمصيبة

الجارة : جن النهر

الأم : سمع ما يؤذيه

المؤدب : غضب من اصرار سجينه

ـ سقط جزء كبير من الهضبة بالضفة الأخرى التي تحتضن البئر .

تبر : النهر يحطم بئرنا

المؤدب : يريدنا أن نشرب من مائه

قـروي : لن نشرب
الجـارة : وسنصر على ذلك
امرأة : سنحفر بئرا أخرى
المؤدب : سيطيح بها النهر أيضا
الأم : سنبتعد به عنه
المؤدب : سيخرج من مجراه لملاحقته
تبـر : يا للعنة انه يريد رقابنا
المؤدب : وماذا كنت تتصورين
الأم : إذا ما العمل ؟
قروي : لعله يطلب القرابين
قروي : من أي نوع
قروي : عروسا جميلة
المؤدب : انه يختطف غصبا كل سنة بالعشرات
قروي : لعله يطلب أداءات على المزروعات التي يسقيها
المؤدب : انه يقتلعها بنفسه من جذورها ، وليته كان يوزعها في المصالح العامة ... لعله لعنة أو نقمة ...
ولعله ابتلاء ... ولعله تصريف قدري حتمي
الأم : إذا ما العمل
المؤدب : نسد نبعه أو نغير مجراه
قروي : اننا نتحدى المستحيل
المؤدب : أنا لا أعترف بالمستحيل
قروي : إذا شمر على ساعديك
المؤدب : ايماني قوي يا غبي
قروي : إذا أرني ما أنت صانع
المؤدب : يا للجاهل الجهول
القروي : أرنا كيف يسبح ايمانك ويخرج سعيدا من الهلاك
المؤدب : يا أخي ابتعد عني
القروي : أنا بعيد
الأم : يا الهي هل أتيتم للفرجة
القروي : يا أم سعيد اعذرينا
تبـر : على الأقل دعوه يصارع في صمت
الأم : لا بد أن يسمع صوتنا ليعلم أننا نتابع المسيرة
تبـر : السكوت خير من هذه الجعجعة ، أفي كلامكم حبال
الأم : الكلام يشجعه ويدفعه لزيادة الصراع
تبـر : أحـلام
الأم : يا زوجة ابني ، أنا حرة في ما أفعل ، فاسكتي إذا أردت أما أنا فـلا
الجـارة : اتفقوا أولا نصمت أم نتكلم
تبـر : السكوت أجدر بنـا

الأم : بل الكلام أجدر
المؤدب : في الصمت قداسة وفي الكلام دفع ورفع معنويات
القروي : إذا نصمت ونتكلم في آن واحد
- يدفع التيار أشجار الهضبة التي سقطت -
الأم : لا تيأس يا ابني
تبـر : وان أشجارا مقبلة نحوك فتشبث بإحداها
الأم : ها جادت أرضي بعونها
المؤدب : وها هي السماء ترمي حبال النجدة
الأم : حاول يا سعيد حاول
تبـر : لا تيأس يا سعيد لا تيأس
المؤدب : قوة الايمان وحدها تحقق المعجزات

- غطت جحافل الغيوم زرقة السماء ولمع البرق فمزق أجزاء منها فأرعدت ، وانهمر المطر غزيرا ، وتساقطت حبات البرد صغيرة ثم تضخمت فاذا بها كالحجارة ، ولم يعد الحشد قادرا على متابعة المسيرة ، فتعثروا ، وتساقطوا ، وتدحرجوا ، وكثر الصراخ وأصيبت الرؤوس ، وأصبحت غير قادرة على تحمل حجم حبات البرد الهائلة والساقطة بقوة وصرخ المؤدب :

المؤدب: لترجع النساء الى الديار مالكن تصررن على البقاء دون جدوى .
- وهرعت الجموع الى ديارها وبقي المؤدب والأم وتبر يتابعون المسيرة بإيمان -

من الأدب اليوناني الحديث



قصة قصيرة لسوتيريس باتادزيس — **ترجمة أبوبكر العيادي**

كان السلم متعدد الدرجات متصلا بدهليز طويل تحت الارض حيث تصطف يمنة ويسرة زنزانات ذات مغاليق ضخمة وكوى مستديرة مشبكة .

أوقفوني امام الباب رقم « 11 » . فتحوه وزجوا بي الى الداخل . كان في كل زنزانة من هذه الزنزانات الارضية سجين واحد ، وكان السجين في وحدته المطلقة يصارع نفسه ويصارع الموت . يدوم الاعتقال هنا عدة ايام في العادة ، فالمفروض ان الصمت المطلق يحطم السجين ، فاذا لم يفعل ذلك فسيخرجونه من هنا اذات صباح ويسلمونه للموت .

تلمست الجدار الخارجي فانزلقت عليه اصابعي مثلما تزنزلق فوق الاحجار التي تكسوها الطحالب في قعر البحر . اما الجدران التي تفصل الزنزانات بعضها عن بعض فهي من الآجر . استندت الى احداها واستسلمت للتفكير .

كان الوقت ليلا وكانت الحياة ـ فوق الزنزانات ـ تسير سيرها الطبيعي ولكن دون ان يصل اي صوت كما لو ان بساطا هشا فرش الارض كلها ، يتنقل فوقه الناس في سرعة ووجل .

لم يزعجني الهدوء في البداية ، بل اني وجدت فيه خير تهيئة لقرب شبيه بالموت ، لكنني سرعان ما تعبت . فلم اكن أسمع آناء الليل وأطراف النهار سوى تراوح انفاسي وتردد افكاري كاجنحة نورس منهك .

كان يتناهى الى سمعي احيانا صرير مغلاق عند الفجر فاسمع صوتا يشبه قرقعة الحديد في الدهليز المظلم ، فاتذكر رغما عني القصص المرعبة التي تروى عن مصاصي الدماء وهم يجرون خلفهم سلاسل ثقيلة .

ذات مرة اخذت ادندن بصوت منخفض اغنية خفيفة ما كان لها في اعتقادي ان تثير غضب السجانين :

أنت يا طيور مايو
يا طيور مايو
أنت يا بشائر الربيع . . .
اقبل السجان مهرولا :
ـ أتغني ؟

لم تكن ملامحه قاسية ولو بدا في وجهه تعبير ما لاتضح ان جذوة الطيبة لم تخب في اعماقه بعد ، ولكن تقاسيم وجهه كانت تنم عن لا مبالاة بلهاء كما في وجوه الاصنام الخشبية الجامدة .
أجبته :

ـ نعم . . . أغني . . . كانت أمي تحب كثيرا هذه الأغنية . . . انها في انتظاري . . . آه . . . وانت ألك ام ؟

تفحصني في سكون بعض الوقت فبدت عيناه جامدتين . تمتم بدون ادنى انفعال :

ـ اذا فتحت فمك مرة اخرى سأرمي بك في الزنزانة الضيقة ، حيث يستحيل ان تستلقي فيها . تبقى هناك دون ماء فتقضي لياليك وانت تلعق قطرات الماء من الجدران الرطبة .

آه . . . كلا ايها الوجه الخشبي . . . لن امنحكم متعة تعذيبي مرة اخرى ولو اني ما عدت ابالي بالتعذيب . ما عدت اخشى شيئا . فقد حدث ما قاله « عطيل » ذات يوم : رأيت وجه الموت الحقيقي . . . « عطيل » صديقي العجيب !

اسمه فاسيليس لكني اطلقت عليه اسم عطيل لأنه كان غيورا كقط حتى انه كاد يخنقني ذات مرة بالمنشفة من فرط الغيرة .

كنا في تلك الفترة ندرس « البرق » وكنا استأجرنا معا في « جيزي » غرفة في بيت امرأة اسمها كاترينا . كانت سمينة ثرثارة منشمة الوجه ومازلت اذكر ان بزاويتي شفتها العليا شاربين احمرين . كان فاسيليس المخادع يتملقها باستمرار ، ويقدم لها الحلوى المحشوة بالمربى التي كانت تحبها . كان يحسن حتى مدح شاربيها مدعيا انها علامة الصلابة النسائية وان كاترين ميديشي كان لها نفس الشاربين .

وكان من الصعب خداع صاحبة البيت بمثل هذه الدعابات فقد فطنت اننا كنا نسترق النظر الى وحيدتها غاروفاليتس وكانت تعمل كل ما من شأنه ان يحط من قدرنا في عيني ابنتها فتحملنا مثلا على غسل المرحاض ثلاث مرات في الاسبوع .

في البداية كنت واثقا من ان السيدة كاترين محقة في مخاوفها لأن غاروفاليتس نفسها كانت تسلك سلوكا مغريا . فقد كانت لا تبدل نظراتها عن نافذتنا عندما تقوم بكي الملابس في صحن الدار وهي تترنم بانغام تانغو عاطفية ، وكانت تجلس على الكرسي في وضع غير مهذب .

وخيل إلي انها كانت تقوم بهذا من اجلي انا حتى ان عزمت على دعوتها الى غرفتي في غياب فاسيليس وان امسك بيديها واضمها بين ذراعي بقوة دون ان اتفوه بكلمة . لكنني تبينت فيا بعد انها تمارس نفس السلوك مع فاسيليس اثناء غيابي .

قلت له ذات مرة :

ـ أتعرف يا فاسيليس . يبدو لي ان هذه العفريتة الصغيرة تعتبرنا نحن الاثنين في منتهى الحمق .

تساءل ساخرا :

ـ نحن الاثنين ؟ في هذه الحكاية هناك مغفل واحد ، ولست ذاك الرجل . ثم ظفر اصابعه ببطء واسند اليها ذقنه

وقال بلهجة حازمة :
ـ ستصبح بعد بضعة اسابيع زوجتي .
منذ ذلك الحين صرت أتحاشاها وصارت هي اكثر جرأة معي . ظهرت يوما في باب غرفتها واستندت بدلال الى حافته ثم قالت بصوت رقيق موجهة كلامها إلي أمام فاسيليس :
ـ كان من الأجدر ان تستأجر هذه الغرفة وحدك . . .

سألتها :
ـ ولماذا ؟
ـ لترى في لياليك أحلاما لذيذة . . .
كان فاسيليس واقفا على صندوق خشبي . . . مال بجسمه كله وحدق في ، وهو يبتسم ابتسامة صفراء ولما

انصرفت همس :
ـ لم تقل لك هذا دونما سبب ؟
ـ هذا ما أحاول أن أفهمه أنا أيضا .
ظل واقفا بعض الوقت دون ان تفارقه تلك الابتسامة ثم دنا مني بهدوء وبدا كأنه فوجيء برؤية الكتاب الذي كنت

أقرأه وقال بصوت منخفض :
ـ اسمع ، أنت . . .

وضرب الكتاب فجأة بقوة واقترب مني حتى كاد انفه يلامس وجهي وصعق :
ـ كم مرة قلت لك لا تأخذ كتبي !
ظل طوال تلك الليلة يتقلب ، وقد روى لي فيما بعد انه راودته فكرة خنقي بالمنشفة التي كانت في متناول يده معلقة على طرف السرير . ولكن قبل ان تنمو هذه الفكرة تزوجت غاروفاليتس من ملازم احمر الوجه .

تم تعييني للعمل في شمال اليونان اما فاسيليس فعين في احدى الجزر ثم نقل بعد عدة اشهر الى نفس المنطقة التي اعمل بها .

كنت كل صباح ، قبل ان انهمك في العمل ، اتلقى منه برقية لها دائما نفس الفحوى « عطيل ـ يومك سعيد ـ عاش الملازم » .

كنا كثيرا ما نلتقي خارج اوقات العمل او زمن الاضرابات فنمشي حتى النهر او أبعد من ذلك أحيانا حتى الهضبة التي كان فيها عسس من الألمان .

ذات يوم قلت له :
ـ فاسيليس الا تظن انهم قد يعتقلونك فجأة ويدفنونك امام الجدار ؟
اجابني :
ـ ولم لا ؟ أظن ذلك . . .
ـ اما انا فلا استطيع أبدا ان اتخيل ذلك بأي حال من الاحوال . يخيل إلي انه ستكون لدي من القوة ما يكفي لامنعهم من ذلك . سارتمي عليهم واخمشهم باظافري او سألقي بنفسي على الارض وانهشها نهشا باسناني واحفر حفرة

واهرب . على كل حال ساقوم بعمل ما . يجب ان تعمل شيئا يا فاسيليس ان كنت لا تريد الموت . انا لا أريد ، اتفهم ؟

أجابني بهدوء شديد :

ـ أفهم . . .

عندما جلسنا على الحاجز المرمري راح يؤرجح رجليه وهو شارد الذهن ثم قال :

ـ الناس يهابون الموت لأنهم لا يعرفونه اما اذا وقفت وجها لوجه امام الموت وانت تعرفه تمام المعرفة فلن تخافه . . . الموت صديق الناس .

أي نعم يا فاسيليس ، كنت على حق ! كنت كلما افقد الوعي اثناء التعذيب ارى بجانبي ذلك الموت . لم يكن شريرا ولم يكن يحمل منجلا في يديه . كان يقف امامي رائعا مهيبا وكان وجهه شاحبا حزينا . كان يمد اصابعه الى جروحي ليلمسها فتهدأ في الحال تلك الآلام التي لا تحتمل . لا لم يكن على عجل . كان ينتظر حتى يدعوه جسمي كله ، حتى تؤمن به كل خلية من خلاياي وتحبه . كان ينظر إلي بمودة ويبتسم برقة وحنان لا حدود لهما . ولشد ما كان اجمل ممن يحيط بي من الألمان .

انت طبعا لا تعرف هذا يا صديقي وأظن انك لا تعلم اين انا الآن ، اما انا فأفكر احيانا فيما انتابك ذلك الصباح حين رحت دون ان ترتاب في شيء تدق على جهازك من جديد تلك البرقية :

« عطيل ـ يومك سعيد ـ عاش الملازم »

من تلقاها يا ترى ؟ اتمنى من كل قلبي ان يكون رئيسي العبوس هو الذي تلقاها . اتخيل كيف اندفع الى المكتب وهو يصهل وكتب بخطه الدقيق الوشاية الشهيرة : « عن الرموز الغامضة ، رموز المدعو عطيل » . . . يا للعجوز الاحمق !

عاد السجان ذو الوجه الخشبي وتوقف عند بابي لكني لم ألتفت . عندما ابتعد اخذت أدق شارد الذهن باشارات مورس على جدار الآجر كلمات من برقية صديقي : « عطيل ، عطيل ، عاش الملازم » .

كان الوقت قد جاوز منتصف الليل . لم اعد احتمل الانتظار . متى سيكحل النوم اجفاني ! يا إلاهي لو تغمض عيناي حتى لا ارى ضوء المصباح الأحمر المعلق فوق رأسي مباشرة دون حراك . لكن ليس من السهل ان يجد النوم طريقه الى هنا .

أعتقد أن أفكاري سكنت لكن يدي وحدها استمرت تدق الكلمات نفسها بشكل آلي : « عطيل ، عطيل . . . »

لكن ما هذا ؟ كأني أسمع شخصا يجيبني من الزنزانة المجاورة بابجدية مورس . أعدت دق البرقية مرة أخرى بوضوح ورحت انتظر وفجأة سمعت :

« ايه أيها الصديق ، ما بك ؟ »

أخذ قلبي يدق بجنون . . . يا إلاهي ! كأني أغرق في المحيط وافقد كل امل في النجاة ، فاسمع فجأة خلف ظهري صفير باخرة يدوي .

سألت :
- هل تعرف ابجدية مورس ؟
- أعرفها .
- أيها الأخ ، هل أنت عامل برق ؟
- نعم . . . .

يا إلاهي ، قفزت واتجهت صوب الباب ، عضضت يدي كي لا أصرخ ، وقبلت الجدار . كنت اتمنى ان أسأل في الحال : من يكون ؟ حين ملكتني فجأة فكرة : « انه عطيل ! » قلت هذا بصوت مرتفع وانا ارتجف .

اما الصديق في الجانب الآخر فكان يدق باستمرار :
- هيا تكلم . ما بك ؟
صررت اسناني وحاولت تهدئة اصابعي المرتجفة .
- أجب بوضوح ودقة : هل انت عطيل ؟

لم أتلق جوابا ، دققت من جديد :
- بربك ، اتجيب ام لا ؟
- لا أستطيع . . .
- لماذا ؟
- لأنني اضحك
- تضحك ؟ ما دمت تضحك فانت لست عطيل .
- أعرف . أنا لست عطيل
- من أنت اذن ؟
- أنا ديدمونة
- لا تمزح يا أخي . سأحكي لك عن عطيل وستفهم . . . منذ متى أنت هنا ؟
- منذ ستة عشر يوما .

- أما أنا فمنذ خمسة ايام . ليتك تعلم كيف يدق قلبي . . . لو اننا نتحدث بصورة طبيعية لما استطعت ان انبس بكلمة . . . حتى اشارات مورس هي ايضا . . . فانت مثلا تبكي : آ. آ. آ. فتدق هي حرف الألف فقط او تضحك : آ. آ. آ. فلا تكتب هي سوى الألف . انها باردة كصوت مدير القمار . اصحيح ذلك يا صديقي ؟

- قلت لك اسمي ديدمونة . ما بك ؟ ألم تفهم ؟
- أوه . . . اذن انت فتاة . . .
- نعم .

ظلت يدي معلقة في الهواء . اما هي فراحت تسألني عن شغلي وكيف اعتقلوني .
- ما بك لا تجيب ؟ هل غفوت ؟
- لا . أنا أفكر .
- في أي شيء ؟
- هكذا . . . في الموت .

دقت هي :
- يا للسخافة ! وجدت ما يشغلك .
وفجأة قطع السكون صرير مغلاق ، فسألت :
- أسمعت ؟
- نعم . انهم يأخذون شخصا ما . اسكت .
- لكننا مازلنا في الليل .
- قلت لك اسكت .

ألصقت اذني بالجدار . كان الجنود يقرعون الدهليز باحذيتهم كانهم جياد على طريق معبد . امتد الوقت وتمطط بلا نهاية ولامس النوم جفوني في اللحظة التي لم اكن ارغب فيه . وكم كانت الاحلام التي رأيتها تلك الليلة مدهشة .

لم يعد الوقت يجرجر نفسه كالعادة فما اكثر ما كنا نتحادث بالنقر حتى الفجر . نناقش آلاف المسائل التافهة . كنا كانسانين التقيا صدفة في القطار واخذا يتحادثان حديثا لا ينتهي عن الطقس والكتب والجبال والغابات والحب والحنون وفجأة يقف احدهما ، يتناول حقيبته وينزل في محطة ما بعد أن يلقي تحية الوداع .

كانت ابنة بحار واغلب الظن انها لهذا كانت تحب البحر حبا يجعلها تتحدث ساعات عن الرياح ذات الاسماء الغريبة وعن الحيوانات البحرية والأسماك والاسفنج .

ذات مرة ، سألتني ان كنت اعرف كيف يصيدون السراطين البحرية في الصخور . لم اكن اعرف ذلك فأجبتها :
- هذه الاشياء لا تهمني ، انا افكر في شيء آخر : كم عمرك ؟
- حاول ان تحزر .
- عمرك . . . اثنان وعشرون سنة
- أضف إليها ثمانية . هل أنا جميلة ؟
- أنت جميلة جدا .
- كيف هو شعري ؟ لن تحزر ابدا .

- شعرك . . . انتظري . . . شعرك . . . لا هو أسود ولا هو اشقر . شعرك طويل جدا يتموج وينسدل على كتفيك . له فرق مستقيم وتمشطينه بتأن ، كانك تداعبينه .

- انت مضحك .
- لماذا ؟
- لأنه ليس لي اية تسريحة يا صديقة الرومانسي .
- ليست لك . .؟ يا للأسف ، انا اتخيلك مثلما قلت لك تماما . . . قولي لي ، لماذا افكر فيك كثيرا ؟
- لأنك خيالي .
- لا تمزحي . هذا يدهشني . وانت هل تفكرين في ؟
- لا .

وصمتت .
وفي المساء التالي حولت الحديث مرة اخرى الى شعرها فتظاهرت بالغضب .

ـ ما لك لا تدع شعري ؟ هذا ليس لطيفا .
ـ لماذا ؟
ـ هكذا . فانا لا اسألك كيف هي لحيتك .
ـ طريف ! وماذا يمكنك ان تسألي عن لحيتي ؟
ـ يمكنني ان اسألك مثلا ان كانت كثة ، اعتقد انها طالت خلال هذه الايام .
ـ صحيح ! طالت .
ـ أرأيت !! واذا كانت حمراء كما اتخيلها . . .
ـ ها ها ها . . . يعني انك تفكرين في أنت ايضا ، ألا أزال مضحكا في نظرك ؟

لم تجب فرحت أدق من جديد .
ـ هل ترين أني مضحك ؟
ـ لا .
ـ آه . أنت فتاة رائعة ، معنى ذلك انك انت ايضا . . . لحيتي ليست حمراء تماما . . . أنا . . . لا أعرف كيف انا الآن ، ثم ان إشارات مورس باردة جدا .

على كل حال ، الناس مخلوقات مدهشة . انا لم ارك ، وربما لن يرى احدنا الآخر أبدا ، ومع ذلك فانا سعيد جدا بما قلت لي اذ لا فرق ان . . . هل تفهمين ؟

ـ أفهم .
ـ أرأيت . أليس هذا مدهشا ؟
ـ قل لي : هل عرفت الحب ؟

لم اجد الوقت للاجابة . انفتح الباب وأطل في الزنزانة رأس السجان ولكن لم يكن ذلك الوجه الخشبي . كان اصغر سنا وتغطي عينه اليسرى خصلة شعر . كان يسير في الدهليز بخطوات خفيفة وهو يصفر بلا انقطاع ، لم تكن في صفيره نغمات عالية او منخفضة . كان رتيبا كالصمت الذي يلفنا ويثير الوحشة فينا حتى يخيل إلينا ان أفعى قادمة من مكان ما تزحف في الدهليز الضيق وهي تفح فحيحا . حدقت عينا السجان الصغيرتان في بامعان . . . وسأل :

ـ ما رقمك ؟
أما هي فتابعت الدق : « لماذا لا تجيب ؟ لماذا لا تجيب ؟ »

نهضت وصرخت باعلى صوتي حتى يمكنها ان تسمعني :
ـ هل تسألني أيها السجان ؟
ـ ما بك تصرخ ؟ سألتك انت ومن غيرك ؟
ـ أحد عشر !
قرب من عينيه ورقة وراح يقرأ ثم تمتم من جديد :
ـ ما اسمك ؟

قلت له اسمي ، نظر مرة اخرى الى الورقة ثم همهم ورفع عينيه . بدا انه كان يريد أن يقول لي شيئا ما لكنني كنت انظر اليه بازدراء واكتفى بهز منكبيه ثم ابتعد رويدا رويدا وترامى صفيره من جديد في الدهليز .

سرعان ما حدثتها عن كل هذا . لا ادري ان كانت خافت او غضبت . اذكر اني تحدثت طويلا عن الجدار الذي يفصلنا . آه من رفع هذا الجدار بين شابين يفترض ان يكون سعيدين تحت شمس الحرية مثل فراشتين وقت الحب .

عندما انتهيت وصمتت هي شعرت لأول مرة انني لا ادري عن اي شيء يمكن ان اتحدث . بعد فترة صمت طويلة سألتها لاعرف ان كانت نائمة ام مستيقظة :

- وأنت هل اجبت ؟
أجابت :
- حان وقت نومك .

دققت بمرارة :
- سأغفو . سجل السجان اسمي ومن الغد سأنام ما فيه الكفاية .
- لا تقل هذا . سألتني عن الحب ؟
- اجل ، اجل .
- خدعتك . عمري ليس ثلاثين سنة .
- كم عمرك اذن ؟
- تسعة عشر .
- اذن ؟
- لم يكن في حياتي اي حب . . .
- لولا الجدار السجدت على ركبتي وقبلت قدميك .
- تقبل قدمي ! يمكنك ان تفعل اكثر من هذا .
- قولي سأفعل كل ما تأمرين .
- أريدك أن تغني ، أتفهم . . . اذا اخذوك غدا فسيكون جميلا ان اسمعك تغني . . . ستغني ، هه ؟

لم اجب . لكنها لم تستسلم :
- قل هل ستغني ؟
وعدتها :
- سأغني !

لم أنم طوال الليل ولم احول عيني عن الباب . وفي الصباح تردد من جديد صرير المغلاق . كان هناك من يعبر الدهليز بخطى سريعة ، ثم ساد الصمت ثانية . لم يكن يبلغ زنزانتي سوى همس لا يكاد يسمع . تناهى الى سمعي وقع خطوات سريعة وصوت ثلاثة مغاليق اخرى . كان آخرها قريبا جدا . ظننت انه مغلاقي فنهضت . كدت ابتسم واعددت نفسي للغناء ، لكن الباب لم يصر وخفت وقع الخطوات تدريجيا ، وغطى الصفير الجليدي آخره .

عندك ذلك حدثها لم اتبينه : بدا لي صفير السجان لحنا بعيدا مات منذ زمن غابر وسمعته منذ سنوات خلت لكنه بعث فجأة وغمر كياني بسعادة مبهمة . خفق قلبي فجأة واتقدت فيه آمال مجنونة . صحيح ما يقال : ان الأمل كالهواء ما ان يجد فينا شقا مهما كان صغيرا حتى ينفذ منه ويحاول ان يملأ كل شيء .

حلمت انه سيأتي يوم يتوارى فيه الألمان كما تتوارى الظلال المخيفة التي تضغط الصدر في كوابيس الليل . يمكن ان تأتي الطائرات وسيكون كل شيء كما في الاسطورة ، تلقي قنبلة تقتل الحراس وتهدم الجدران . عندئذ ، وسيحدث هذا في الليل ، سأكون في قفزة واحدة في الزنزانة المجاورة . سأمسك يدها واصرخ : « فلنهرب ! » وسنهرب متخطين الانقاض حتى نصل الى النهر . هناك سنتوقف لنسترجع انفاسنا . ساقول لها : « تكلمي اريد ان اسمع صوتك » ولن تقدر هي على النطق باية كلمة ، ستكتفي بهز خصلات شعرها وتضغط اصابعي بقوة .

أطلعتها على آمالي المجنونة فلم تبد اي تحمس .

- هل تفرح لأنهم لم يأخذوك ؟
- افرح لأنني لم افقدك . الا تضحكين ؟
- ليتني أضحك ، لكنني ابكي .
- تبكين ! لماذا ؟

- قبل ان تظهر أنت ، كان الموت هنا بالقرب مني وكنت اتحدث اليه هو فقط ، عرفته عن قرب ولم اعد أهابه ، اما الآن فاني اهابه

- نعم ، نعم ، كان عطيل يقول نفس الشيء .
- أتعدني بألا تدق الجدار بعد الآن ؟
- ماذا ؟ كيف يمكنني ان اعدك مثل هذا الوعد ؟
- على أية حال لن اجيبك . اذا قدر لنا ان نحيا فسأجدك و . . .

وتوقفت .

- أكملي . تكلمي يا حبيبتي .
- لا استطيع . . . لا يمكن أن أقول كل شيء . ألم تقل أنت نفسك ان اشارات مورس باردة مثل صوت مدير القمار .

كانت تلك آخر كلماتها . عندما أخذوها غنت . أطلقوا عليها النار دون أن تسرح شعرها .

صديق الشدّة

سومرست موم

ترجمة د. محمد بن الحاج صالح الغزي

منذ ثلاثين سنة وأنا أدرس الناس . ولا أعرف عنهم الا القليل . ومن المؤكد أنني سأتردد في استخدام خادم نتيجة لما يبدو على وجهه من علامات ، ومع ذلك فأظن أن أغلب احكامنا على الأشخاص الذين نقابلهم هي احكام على ما يظهر على وجوههم . فنحن نستنتج احكامنا من شكل الفك ، ونظرة العينين ، واستدارة الفم . وأتساءل أنا كنا مصيبين أكثر مما نكون مخطئين . فالروايات والمسرحيات غير مطابقة للحياة ، لأن مؤلفيها ، ربما نتيجة للضرورة ، يجعلون شخصياتهم ذات خصائص منسجمة ، ولا يستطيعون جعلها متناقضة مع أنفسها ، لأنها عندئذ تصبح غير مفهومة ، ومع ذلك فان التناقض الذاتي هو ميزة أغلبنا . فنحن عبارة عن مجموعة مختلطة من الصفات غير المنسجمة . ففي كتب المنطق يقولون انه من الهراء القول بأن الأصفر أنبوبي ، أو أن العرفان بالجميل أثقل من الهواء ، ولكن في ذلك الاختلاط المتنافر الذي تتكون منه النفس يحتمل جدا أن يكون الأصفر حصانا وعربة ، وأن يكون العرفات بالجميل في منتصف الأسبوع القادم . أهز كتفي عندما يقول لي الناس إن أول انطباعاتهم عن الشخص دائما صحيحة . فأعتقد أنهم أما ان تكون بصيرتهم ضعيفة أو ان غرورهم قوي . فبالنسبة لي كلما ازددت معرفة بالناس زادوني حيرة ، فأقدم اصدقائي هم أولئك الذين استطيع ان أقول إنني لا أعرف أول شيء حولهم .

خطرت لي هذه الأفكار عندما قرأت في احدى صحف هذا الصباح أن إدوارد هايد بيرتون توفي في كوبي . حيث كان يعمل تاجرا باليا بأن مدة سنوات عديدة . وكانت معرفتي به قليلة ، فجلب انتباهي لأنه أحدث لي مرة مفاجأة عظيمة . ولو لم اسمع القصة من فيه لما صدقت انه قادر على مثل ذلك الفعل . كانت قصة مروعة لأنه في منظره وفي سلوكه يدل على نموذج واضح جدا . فقد كان في هذا على الأقل رجلا متجانسا .

كان ضئيل الجسم ، لا يزيد طوله على خمس أقدام وأربع بوصات ، نحيفا جدا ، أبيض الشعر ، أحمر الوجه ، كثير الغضون ، أزرق العينين . وكان عمره حوالي الستين عندما تعرفت به . يلبس دائما بأناقة وهدوء يناسبان عمره ومركزه .

وعلى الرغم من أن مكاتبه كانت في كوبي فانه كثيرا ما كان يأتي الى يوكاهاما . وحدث مرة انني كنت أقضي بضعة أيام هناك ، انتظر سفينة ، فوقع تقديمي اليه في النادي البريطاني ، فلعبنا البريدج معا ، لعب لعبا جيدا وكريما . ولم يتحدث كثيرا ، لا عند اللعب ولا بعد ذلك عندما كنا نشرب ولكن القليل الذي قاله كان ينم عن رزانة له فكاهة هادئة وجافة . ويبدو انه مشهور في النادي ، فبعد أن غادر وُصِفَ بأنه من أحسن الرجال . وصادف أننا كنا نقيم معا في فندق جَرَاند ، وفي اليوم التالي سألني ان أتغدى معه . فقابلت زوجته ، وهي عجوز سمينة بشوشة ، كما قابلت ابنتيه . ومن البيِّن أنها أسرة متآلفة ومتحابة . واعتقد ان ما جلب انتباهي نحو بيرتون هو الطيبة . فهناك شيء محبب في عينيه الهادئتين الزرقاوين . كان صوته لطيفا ، حتى انه لا يمكنك أن تتصور أنه يستطيع رفعه في سورة غضب ، وابتسامته رقيقة .

فهنا رجل يجذبك لأنك تشعر بأنه يحمل حبا حقيقيا للناس . كان جذابا . فلا يوجد شيء صبياني في شخصه . فهو يحب لعب الورق والكوكتال ، ويستطيع ان يحكي قصة تكون ذات هدف وأسلوب مشوق ، وكان في شبابه هاويا للرياضة . كان رجلا غنيا ، وكسب كل بنس بعرق جبينه ، وأظن ان هناك شيئا يجعلك تحبه وهو أنه صغير الحجم جدا وضعيف ، فيثير غرائز الدفاع فيك ، فتشعر انه لا يستطيع ايذاء ذبابة .

وفي احدى الأمسيات كنت أجلس في ردهة فندق جرائد . وكان ذلك قبل حدوث الزلزال ، وكانت هناك مقاعد جلدية . فكنت ترى من النافذة منظرا رحبا للميناء المزدحم بوسائل المواصلات . فهناك البواخر العظيمة في طريقها الى فانكوفر وسان فرانسيسكو أو أوربا عن طريق شانجاي وهونج كونج وسنغفورة ؛ وهناك بواخر وسفن مختلفة الجنسيات لنقل البضائع قد انهكها البحر وأبلاها ، وهناك سفن الينك ذات الصواري الصلبة والأنوار الساطعة ، وعدد لا يحصى من زوارق السمبان . فكان المنظر يبدو مزدحما وبهيجا ، ومع ذلك ، فأنا لا أعرف لماذا كان مريحا للنفس فهنا رومانسية تبدو قريبة حتى تكاد تلمسها بمجرد مد يدك .

وبعد قليل قدم بيرتون الى الردهة فرآني . فجلس على الكرسي المحاذي لي .

« ما رأيك في مشروب ؟ »

ونادى الخادم وطلب اثنين من شراب إجْنْ الفوار وعندما أتى الخادم بهما مر رجل بالشارع فرآني فلوح بيده محييا ولما رآني بيرتون أرد التحية سألني « هل تعرف تورنر ؟ »

« قابلته في النادي ، وقد قيل لي انه رجل يعيش على ما يأتيه من مال من الوطن » .

« نعم ، اعتقد انه كذلك . وعندنا هنا الكثير من هؤلاء »

« يلعب البريدج جيدا »

« هم بصورة عامة يفعلون ذلك ، فقد كان هنا في السنة الماضية رجل ومن الغريب ان اسمه كان سَمِيٌّ اسمي وكان أحسن لاعب بريدج رأيته في حياتي ، ولا أظن أنك لقيته بلندن . يسمي نفسه ليني بيرتون . وأعتقد أنه كان ينتسب الى بعض النوادي الجيدة » .

« لا أظن انني أتذكر هذا الاسم » .

« كان لاعبا ماهرا ويبدو ان عنده احساسا غريزيا نحو الورق . لم يكن لعبه لعب دهاء ، وكثيرا ما لعبت معه . وقد قضى في كوبي وقتا طويلا »

رشف بيرتون كأسه .

وقال : « كانت قصة عجيبة ، ولم يكن رجلا سيئا . لقد أحببته . كان أنيقا في ملبسه جميلا في مظهره ، اجعد الشعر ، أحمر الخدين ، النساء يحببنه كثيرا . لا يضر أحدا الا انه كان مستوحشا . بالطبع كان يبالغ في الشراب . فهذا النوع من الناس كثيرا ما يفعلون . وكان بعض المال يأتيه كل ربع سنة ، وهو أيضا يكسب شيئا آخر من لعب الورق . وقد ربح مني كثيرا . اعرف ذلك . وضحك بيرتون ضحكة ودية . وأعلم من تجربتي الخاصة انه يخسر كثيرا من المال في لعب البريدج بكل رحابة صدر . فعندما يضرب ذقنه المحلوق بيده النحيفة تظهر العروق عليها فتكاد تصبح شفافة .

وأظن ان ذلك هو السبب الذي جعله يقدم الي عندما أفلس ، وهو أيضا كان سَمِيٌّ في الاسم . قدم الى مكتبي في أحد الأيام ليقابلني وسألني عن عمل . ففوجئت . وقال لي ان المال توقف عن القدوم من الوطن ، وهو يريد ان يعمل . فسألته كم عمره .

فقال : « خمس وثلاثون سنة » .

فسألت : « وماذا كنت تفعل حتى اليوم ؟ » .

فقال : « لا شيء » .

لم أستطع ان أتماسك عن الضحك .

فقلت : « آسف انني لا أستطيع مساعدتك الآن . تعال مرة ثانية ، وقابلني بعد خمس وثلاثين سنة أخرى ، وسأرى ماذا استطيع فعله » .

لم يتحرك ، شحب لونه . وتردد لحظة ثم قال لي ان حظه كان سيئا مدة من الزمن . وهو لم يرغب في مواصلة لعب البريدج ، فتحول الى لعب البوكر فانهزم هزيمة منكرة . وقد رهن كل ما يملك . ولم يستطع دفع مصاريف اقامته وسوف لا يداينونه أكثر . وهو لا مال عنده ولا عمل فإذا لم يجد شيئا ليعمله فسوف ينتحر .

« نظرت اليه لحظة ، فوجدت انه في حالة سيئة . فقد كان يشرب أكثر من العادة فبدأ كأنه في الخمسين . فلو رآه البنات ما اهتممن به .

وسألته : « هل تستطيع القيام بأي شيء غير لعب الورق ؟ »
قال : « استطيع السباحة » .

« نظرت اليه لحظة ، فوجدت انه في حالة سيئة . فقد كان يشرب أكثر من العادة فَبَدَا كأنه في الخمسين . فلو رآه البنات ما اهتممن به . « نظرت اليه لحظة ، فوجدت انه في حالة سيئة . فقد كان يشرب أكثر من العادة فَبَدَا كأنه في الخمسين . فلو رآه البنات ما اهتممن به .

وسألته : « هل تستطيع القيام بأي شيء غير لعب الورق ؟ » .

قال : « أستطيع السباحة » .
« السباحة ! » .
« فكدت لا أصدق أذني ، فقد بدا الجواب جواب مجنون » .
« كنت أسبح مع فريق جامعي » .
« ففهمت بعض ما كان يعنيه ، فأنا أعرف كثيرا من الناس يقدرهم الآخرون دون أن يكونوا أهلا لذلك » .

فقلت : « لقد كنت سباحا ماهرا عندما كنت شابا » .
وفجأة جاءتني فكرة .
توقف بيرتون واستدار نحوي
وسألني : « هل تعرف كوبى ؟ »

فقلت : « لا ، مررت بها مرة ، ولم ابق هناك سوى ليلة واحدة » .

« إذن لا تعرف نادي شيُويا . فعندما كنت شابا أسبح من هناك ، حوالي المنار وأخرج في خليج تارومي . فالمسافة تفوق الثلاثة اميال ، وهي صعبة لوجود تيارات حول المنار ، فأخبرت الشاب سميّ في الاسم عنها واعلمته أنه إذا استطاع ذلك فسأعطيه وظيفة » .

« فظهر انه قد أسْقِط في يده »
فقلت : « لقد قلت انك سباح » .
فأجاب : « لست على حالة جيدة » .
« لم أقل شيئا ، فهززت كتفي . فنظر الي لحظة ثم أشار موافقا » .

فقلت : « حسن ، متى ستقوم بالعمل ؟ » .
« ونظرت الى ساعتي فكانت بعد العاشرة .

« فالسباحة سوف لا تأخذ منك أكثر من الساعة والربع . فسوف أسوق سيارتي حوالي الخليج على الساعة الثانية عشرة والنصف لمقابلتك ، وسآخذك إلى النادي لتلبس ثيابك ثم نتغذى معا » .

فقال : « أوافق » .
« فتصافحنا ، وتمنيت له حظا سعيدا فغادرني ، وكان عندي كثير من الأعمال لاقوم بها في ذلك الصباح ، وحاولت أن أكون في خليج تارومي على الساعة الثانية عشرة والنصف . ولكن لم يكن علي الاسراع فهو لم يخرج أبدا » .
فسألت : « هل جبن في آخر لحظة ؟ » .

« لا ، لم يجبن . فقد بدأ بداية حسنة ، وبالطبع أهلك جسمه بالشرب والاسراف في الملذات . فقد كان التيار حول المنار أقوى مما يستطيع تحمله . ولم نعثر على الجثة الا بعد ثلاثة أيام » .

لم أقل شيئا مدة دقيقة أو دقيقتين ، لقد صدمت صدمة خفيفة ثم سألت بيرتون سؤالا :

« عندما عرضت عليه الوظيفة هل كنت تعتقد انه سيغرق ؟ »
فضحك ضحكة خفيفة ونظر الي بعينيه الزرقاوين الوديتين الصريحتين ، وحك ذقنه بيده .
« حسن ، لم يكن عندي شعور في مكتبي في تلك اللحظة »



الفنان الفلسطيني عبد الرحمن المزين يقول:

من لم يستطع تقديم جداريات لن يكون من فناني هذه المرحلة

أجرى الحوار: عبدالله عيسى

مرحلة الجداريات وقضايا الفن التشكيلي الفلسطيني تحدث عنها الفنان الفلسطيني الدكتور عبد الرحمن المزين الى « الحياة الثقافية » ، والفنان عبد الرحمن المزين من أوائل الفنانين الفلسطينيين الذين ناضلوا من أجل اثبات حضارية الثورة الفلسطينية ، قد أرّخ بلوحاته المعبرة عن آلام الشعب وطموحاته فهو بحق فنان الثورة الفلسطينية بمختلف مراحلها ، تحركت ريشته تحت أزيز الرصاص ودوي القنابل في بيروت يرسم دماء المدافعين عن كرامة الأمة العربية ، ويرسم الدماء البريئة في صبرا وشاتيلا ، ثم لتعبر آخر جدارياته عن النضال الفلسطيني الافريقي .

وعبد الرحمن المزين هو الأمين المساعد للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ، وعضو الأمانة العامة للاتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين ومسؤول النشاطات الدولية الفنية وعضو المجلس المركزي الأعلى للتنظيمات الشعبية ورئيس فرع تونس للاتحاد العام للتشكيليين الفلسطينيين ورئيس ومؤسس جماعة فناني الأرض ، له عدة مؤلفات رائدة في الفن التشكيلي أهمها موسوعة التراث الفلسطيني وعشرات الأبحاث في التاريخ والتراث الفلسطيني . حصل على أربع جوائز عالمية .

هل تعتقد بأن جماعة فناني الأرض يمكن أن تثري الحركة الفنية الفلسطينية ؟

الاجابة/للاجابة على هذا السؤال لابد لنا من التعرض لتعريف موجز لجماعة فناني الأرض .

جماعة فناني الأرض تعني تكوين وتاريخ وفكرة وعمل .

التكوين/مجموعة من الفنانين هم : عبد الرحمن المزين ، عماد عبد الوهاب ، محمد المزين ، جمال الافغاني ، وهم أعضاء في الاتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين .

التاريخ/قامت هذه الجماعة منذ 1980 م .

الفكرة/مضمونها يتلخص في معادلة فنية هي :

الفنان + البيئة = الأثر الفني .

الفنان : هو العامل الأساسي ، اذ أن البيئة أو الخاصة أو الاعلام لا يصنعون العمل الفني ، بل لابد من إنسان فنان تتوفر لديه ملكة الابداع الفني والقدرة على الخلق الفني ، وتمكنه من فنه ، وادراكه بخفايا هذه الصنعة من تكنيك وتكنولوجيا توجدها التجربة والوعي الثقافي الناتج عن الالمام باعمال الفنانين السابقين والمعاصرين ووعيه الفني والثقافي .

البيئة : وهي المناخ الذي يمد الفنان بالخامات المختلفة وهي تؤثر في الفنان وفي موضوعاته ونوعية فنه بما تحتويه من مجتمعات انسانية تحمل خلفيات دينية وسياسية واقتصادية واجتماعية والتي تختلف بدورها من بيئة الى أخرى .

فالمجتمع الذي يعيشه الفنان يطبع فنه بطابعه ، إلا أن المجتمع لا يخلق العمل الفني ، فالمجتمع مصدر الهام للفنان يؤثر في نوع الموضوع ، ولكن الذي يحدد القيمة النهائية هو ذات الفنان ، وطريقة رؤيته وعلاقاتها بالحياة ، فالقوانين التي يفرضها الفنان على فنه كلها قوانين نابعة من ذات الفنان .

الأثر الفني : هو الناتج الملموس الخالد ، والذي نستطيع أن نرى فيه الفنان والبيئة والمجتمع الذي يعيشه الفنان ، كفنان ملتزم بقضايا أمته وطموحاتها ، وقيمة الأثر الفني لا تقوم على أساس أنه فن قديم أو حديث أو أنه نزعة طبيعية «تقليدية» أو نزعة انطباعية . أو أنه من الواقعية الجديدة ، أو التجريدية أو التكعيبية أو التعبيرية أو الدادئية أو السريالية ، فالأثر الفني يقوم على أساس ما يتحقق فيه من عملية الخلق الفني التي هي نتيجة حتمية تنتج من امتزاج الذات بالموضوع بحيث تصبح الذات موضوعا والموضوع ذاتا ويزول ما بينهما من تناقض .

فالفن خلق وابتكار يتحقق في مدى سيطرة الفنان على عناصر فنه ومدى قدرته على مزج هذه العناصر مع بعضها لتخرج في النهاية عملا فنيا متكاملا ، يعبر عن مضمون الاشياء متجاهلا مظاهرها .

العمل/يعني أن تجسد الفكرة في أعمال ملموسة . وقد جسدت الجماعة الفكرة التي قامت من أجلها في معارضها التي أقيمت وعددها ثلاثة . واعتقد ان هذه المعارض تعتبر من نشاط الاتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين لأن معارض الجماعة حرصت على أن تكون معارض تحمل تجارب أربع فنانين يعالجون موضوعا واحدا تقريبا أو موضوعات ملتزمة كلها تصب في قالب القضية الفلسطينية النضالية . ولكن كل فنان يتناولها بأسلوبه الخاص . ويجب أن يقدم عشرة اعمال في كل معرض للجماعة وهذا الشرط يتيح للمشاهد رؤية اربعة تجارب وأربعة معارض في معرض واحد ، وبهذا يمكن رؤية تجربة فنية متكاملة لكل فنان على حدة . وهذا من شأنه اثراء الحركة التشكيلية الفلسطينية مجسدة بالاتحاد العام .

3 ـ يفضل عبد الرحمن المزين عدم المشاركة في المعارض الجماعية ومع هذا يشارك ضمن جماعة فناني الأرض ؟

الاجابة/الواقع هذا اتهام أرفضه .

فالمعارض الجماعية الفلسطينية جميعها شاركت فيها . خصوصا أنني أنا المسؤول عنها في الاتحاد العام . والمعرض الجماعي الكبير الذي ضم حوالي 150 عملا لحوالي 48 فنانا . هذا المعرض قد قمت باعداده في بيروت . وقد عرض ، في موسكو ، وبرلين ووارسو ، وتشيكوسلوفاكيا وأخيرا عرض في الكويت هذا العام ، هذا بالاضافة الى معارض الاتحاد العديدة التي أقيمت في مختلف عواصم العالم . خاصة في اليابان ، النرويج ، فنلندا ، لندن ، جنيف ، مدريد ، جزر الكناري ، لشبونة ، وايران ، وكذلك المعارض الجماعية التي أقيمت للاتحاد في العواصم العربية ، في بيروت ، دمشق ، بغداد ، الكويت ، الدوحة ، دولة الامارات ، واليمن الجنوبي ، وتونس ، الجزائر ، الرباط ، والدار البيضاء .

اما معارض جماعة فناني الأرض فهي قليلة إذا قيس بأعمال معارض الاتحاد العام ، كذلك معارض جماعة فناني الأرض هي أيضا معارض للاتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين .. هذا وهناك معرضين للاتحاد سنشارك بها .

معرض في جنيف ، ومعرض في مرسيليا ، ومعرض في موسكو . وهكذا يتضح انني أشارك في جميع معارض الاتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين .

4 ـ هل يمكن أن تكون الجماعات الفنية بديلا عن الاتحادات ؟

الجماعات الفنية منتشرة في جميع أرجاء العالم . وقد وجدت لتقدم تجارب أو محاولات فنية تشكيلية بحته .

وعلى صعيد عالمنا العربي هناك جماعات فنية عديدة ، منها جماعة التجريبيين في الاسكندرية ، وجماعة المحور في القاهرة . وجماعة الفنانين العشرة في سوريا ، وجماعة البعد الواحد في لبنان والعراق . وجماعة الفنانين الشبان في الأردن ، وجماعة الرسم الحر بالكويت . وجماعات اخرى في المغرب خصوصا الفنانين الستة ومنهم بناني ، والملاخ ، وجسوس وحميدو وبالحاج . وجماعة فناني الأرض الفلسطينية ، هذه الجماعات الفنية المنتشرة

في الوطن العربي ، وجدت لتقدم تجارب ومحاولات على الصعيد التقني والفني والموضوعي هذه المحاولات القصد منها اثراء الحركة التشكيلية كل في بلدها التي نشأت فيه وبشكل عام لاثراء الحركة التشكيلية العربية بكل عام . كما أن هذه الجماعات وجدت لدعم الاتحادات والجمعيات والنقابات الفنية العربية وهي ليس بديلا ولن تكون بديلا فهي جزء لا يتجزأ من الاتحادات والجمعيات والنقابات الفنية العربية وعملها اجتهادات فنية فقط .

5 ـ من خلال الاتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطيني ، كيف يتم دعم صمود الفنان في الأرض المحتلة ؟

الفنانون في الأرض المحتلة عددهم كبير حيث يصل الى 25 فنانا . من أشهرهم سليمان منصور ، كامل المغني ، نبيل عناني ، بشير السنوار ، عصام بدر ، عبد عابدي ، جمال غبن ، هؤلاء الفنانين أقاموا عدة معارض داخل الأرض المحتلة . هذه المعارض امتازت بدعوة الارتباط بالتراث والمحافظة على الأرض ، ومقاومة الاحتلال . مما دعى سلطات الاحتلال الاسرائيلي الى قفل معارضهم واحراق بعضها وخاصة المعرض الجماعي الذي أقيم لفناني الداخل في جمعية الهلال الأحمر الفلسطيني في مدينة غزة . كذلك فرض الاقامة الجبرية على بعض الفنانين .

وسجن بعضهم مثل محمد عبد السلام وجمال غبن وكامل المغني وعصام بدر وسليمان منصور .

وأخيرا فرضت قوات الاحتلال عدم السماح لفناني الأرض المحتلة باقامة معارضهم الا بعد رؤية اعمال الفنانين . ولهذا لجأ فناني الداخل لطباعة أعمالهم في شكل ملصقات وبطاقات توزع داخل المحلات والمنازل وتلصق في الشوارع والساحات العامة . وهذا أدى بقوات الاحتلال لاعتقال وسجن عدد منهم . ولكن فناني الداخل مستمرون في مقاومة الاحتلال بما يملكون من أعمال فنية ملتزمة .

ويجب أن يفهم أن فناني الداخل ليسوا بمعزل عن اخوانهم في الاتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين خارج الأرض المحتلة .

وقد قام الاتحاد باشراك عدد من فناني الداخل في المعارض الدولية التي أقيمت في طوكيو وبرلين الشرقية ، ووارسو ، وموسكو ، وبراغ ، وجنيف . كما قام الاتحاد بطبع اعمالهم في ملصقان كبيرة الحجم وزعت في كافة ارجاء المعمورة . كما قام الاتحاد مع منظمة التحرير ومؤسساتها بطباعة اعمال فناني الداخل في شكل بطاقات وملصقات وأجندات وأغلفة صحف ومجلات الثورة .

6 ـ عرفنا عبد الرحمن المزين من خلال الملصق ، فهل تحبذون الملصق على اللوحة ، أم أن ظروف الساحة الفلسطينية اقتضت ذلك ؟

حقيقة انني عرفت عبر الملصق أو المطبوع الثوري . وهذا راجع لظروف عدة منها :

1) الفن التشكيلي العربي عرف عن طريق المعارض الدولية والمتاحف . ولكن الفن التشكيلي الفلسطيني عرف عن طريق المطبوع بأشكاله المتعددة ، البطاقة ، الاجندة ، الرزنامة ، اغلفة المجلات والصحف الثورية . وهذا جعل الفن التشكيلي الفلسطيني يتميز بالمطبوع وسعة الانتشار .

2) الفنانين الذين عايشوا الثورة ، قد ارتبطوا بالمؤسسات الثورية ، وهذه المؤسسات كانت لها وسائل اعلام تحتاج لاعلام سريع داخل الدول العربية وخارجها ومن أبرز وسائل الاعلام ، في الثورة الفلسطينية الفن التشكيلي ، هذا الفن كي ينتشر لابد له أن ينتشر عبر وسيلة سريعة هذه الوسيلة على رأسها المطبوع أو الملصق . ولهذا تميز الفن التشكيلي الفلسطيني خاصة في مرحلة من الثورة منذ 1965 الى 1982 م بكثرة الاعمال الفنية المطبوعة ، بعض هذه الاعمال ارتقى للمستوى اللائق بالثورة وعبر عن اهدافها في التحرير والعودة ، وبعضها كان سلبيا على الصعيد الفني والفكري والتنفيذي وذلك للتالي/

☆ سوء فهم خصائص اللوحة المطبوعة لدى بعض الفنانين .

☆ ظهور نوع من الأعمال الفنية المطبوعة تحت اسم المناسبات « مطبوعات المناسبات الثورية » .

☆ ظهور أساليب متعددة للوحة المطبوعة .

هذه السلبيات لم تضعف العمل الفني التشكيلي المطبوع «الملصق» . فالملصق الفلسطيني متميز .

وعلى صعيد تجربتي الفنية مع المطبوع «الملصق» هذه التجربة

التي امتدت منذ 1967 الى الآن . اعتمدت فيها على شيء جوهري هام . وهو أن العمل الفني يجب أن يصلح للصالة المغلقة ، وللشارع ، ويعيش المناسبة ويعبر عنها ، ويعيش بعدها .

بمعنى أنه لا فرق عندي بين اللوحة التي اعلقها في معرض . وبين لوحتي المطبوعة التي تعلق في أي مكان . وقد حرصت في معظم أعمالي أن احقق فيها هذا الهدف . والغرض من ذلك هو خلق اعمال فنية ملتزمة تميز اعمالنا عن اعمال فناني ثورات العالم .

واعتقد بأن أعمالي الفنية المطبوعة ، خاصة الأعمال التي وظفت فيها التراث في العمل الفني ، بمعنى الاعمال التي رأيت فيها النضال الفلسطيني من خلال التراث . هذه الأعمال التي رأيت فيها النضال الفلسطيني من خلال التراث . هذه الاعمال وصلت للبيت الفلسطيني بل والبيت العربي خاصة منذ 1977 م . بشكل واضح وملموس .

وهذا يطمئني بأنني قريب من شعبنا وأعبر عن طموحاتهم وثورتهم الفلسطينية ، كما أن هذه الأعمال التي وصلت للبيت الفلسطيني والعربي ، وبعض بلدان العالم حاولت ان اجعل منها أعمالا تعيش في الصالة المغلقة وخارج الصالة المغلقة وتعبر عن المناسبة وما بعد المناسبة .

7 ـ جدارية النضال الافريقي الفلسطيني ؟

هي عمل فني يتكون من عشرة لوحات مقاس 80×60 سم تصور النضال الافريقي الفلسطيني المشترك .

وهي محاولة القصد منها تقديم عمل فني يحمل تقنيات فنية ويحمل موضوعا نضاليا هاما في نفس الوقت .

والجدارية هذه ليست الجدارية الاولى من أعمالي .

فقد رسمت جداريات سنة 66 ، 1967 م .

وهي جدارية مذبحة دير ياسين 575×275 سم . وجدارية السموع 300×200 سم .

وأعتقد أن مرحلة الجداريات قد بدأت في الفن التشكيلي الفلسطيني منذ 1982 أي بعد حصار بيروت .

لأن الاحداث تحتاج لعمل ملحمي . والجداريات من أهم مميزاتها انها أعمال كبيرة الحجم درامية الموضوع وتحتاج لفنان متمكن الى حد كبير من خطوطه وألوانه وقدرته على التفاصيل والسيطرة اللونية والخطية والموضوعية على الفراغ الكبير .

وتجربتي مع هذه المرحلة متواضعة بدأتها بعدد من الجداريات

1) جدارية مذبحة صبرا وشاتيلا وطولها خمسة امتار .
2) جدارية صمود بيروت وطولها حوالي ثلاثة امتار .
3) جداريتان تحت التنفيذ .

وهي جدارية حرب الحجارة داخل الأرض المحتلة .
وتتكون من عشرون لوحة صغيرة الحجم .... يبلغ طول الجدارية حوالي 12 مترا وعرضها 80 سم .

والجدارية الثانية . النضال الافريقي الفلسطيني .
وتتكون من عشرة قطع . طول الجدارية حوالي 6 أمتار وعرضها 80 سم .

واعتقد أن مرحلة فن الجداريات في الفن التشكيلي الفلسطيني قد بدأت ومن لم يستطع تقديم جداريات فنية في هذه المرحلة . لن يكون من فناني هذه المرحلة حسب اعتقادي .

مقابلة مع بيتر بروك

ترجمة عن الايطالية قاسم البياتي

س : من هو الممثل بالنسبة لك ؟ وما هو الدور الذي يحتله في بحثك ؟

ج : ان الممثل اليوم كما هو الحال دائما ، عبارة عن شخصية غامضة جدا .

ومن جانب فهو يشبه الجميع ، ومن الضروري ان يكون هكذا ، وما يدفع بالانسان ان يتوجه نحو المسرح ، سواء يتبع هذا الخط أوذاك ، لأنه يجد انعكاسا لحياته الحقيقية فيه ، ولأن هدفه النهائي هي الرابطة الانسانية التي تدفع به .

وهكذا يمكن ان نقول أن العالم كله عبارة عن ممثلين ، الجميع يمكن أن يكونوا ممثلين ، واليوم أصبح التفكير بعدم تواجد الفارق بين الممثلين والجمهور عبارة عن مودة ، وفي رأيي ان هذه المشكلة في الواقع عبارة عن مشكلة مزيفة خلقت من جراء الانطواء تحت وظيفتهمزيفة للغة . في نظري ان الممثل عبارة عن شيئين ! فهو مثل الآخرين ، وفي نفس الوقت يختلف عنهم ، وما يحدث مع الممثل يحدث مع المسرح ، فهو مثل الحياة ويختلف عنها ايضا .

أين يكمن هذا الفارق ؟ أولا في كون المسرح يمتلك نفس معدات وعناصر الحياة ، لكن بطريقة مركزة ومحصورة وبطرق يمكن خلالها ابراز المشاكل بوضوح أكبر .

ان الممثل كالآخرين ، لكن مع فارق دقيق يسمح له باعطاء صورة لفكره يمكن قراءتها بشكل احسن من الواقع الانساني لأي شخص آخر .

ولهذا أؤكد على ان الممثل شخصية غامضة ، واعتقد ان لم يستطع أحد لحد الآن ان يفهم هذا الفارق على المستوى النفسي ، ما هو الفارق بين الممثل وغير الممثل ، حتى في حالة التعارض مع وضوح وظيفته . ان اول ما يثيرنا فيه ، هو ان الممثل يمتلك انفتاحا نحو الحياة لا يحتويه اغلبية الأشخاص ممن لا يملكون هذا الميل . وعليه يمكن ان أقول ما يلي : ان الممثل هو عبارة عن فنان ، والاختلاف بين الفنان وغير الفنان مسألة تتعلق بالانفتاح .

يقال ، واعتقد ، ان هناك تلقائية عند الأطفال . . . لكنها توضع تدريجيا ، ، داخل قفص لنوع من المدرجات عند البالغين وحتى في داخل الفنان فان هذه المدرجة تبقى في داخله ، وان كانت مليئة بالثقوب .

ان ما هو مثير هو ان الفنان يبقى طفلا . وغالبا ما نرى ان موسيقارا ، يتفتح لغنى عالم الأصوات والضجيج بفرح مثل الطفل . ولا يعني ان ذلك يحدث بنفس تلقائية الأطفال : ومن الصحيح ان كل ما هو غير موسيقي يمكن ان يكون له راكنا مثلما هو لأي بالغ آخر .

ان هذا الانفتاح الهائل للموسيقى نحو عالم الأصوات يسير بخطى موازية للانفتاح نحو عوالم أخرى .

إذن هناك شيء ما مؤلم ، ان التخصص ، لنقل التخصص داخلي وسيكولوجي الذي يخلق بدورهتخصصا في قوانين الفن بدون زيادة او نقصان عما يحدث في الأشياء العملية . لكن في الممثل فان هذه الاستعدادات في جوانبها الكبرى ترجع الى حياته الخاصة ، والى طريقة كينونته الخاصة . لكن يمكن ملاحظة اختلاف معين : ان الممثل يسير فيها في اتجاهات متعددة تمر خلال الصوت ، الصورة ، والحركة . وترجع الى نفس النقطة ! شمولية المسرح . ومن الممكن ان الممثل الذي كان يدعي

(شمولي) يختلف كليا عن ما نفترض لكن الفكرة بحد ذاتها صحيحة ، لأن المسرح دائما عبارة عن شمولية ، امكانية صيرورة الحياة بكاملها .

● س : هل تعني بالشمولية كعضوية معاشة ، أم طريقة أخرى ؟

* أعني بالشمولية باتجاه الكل . لا يوجد شيء في الحياة الانسانية ، في الكون أو في الحياة المبتذلة ، دون أن يملك انعكاسه وتعبيره في المسرح . وفي هذا الاتجاه فان المسرح الأليزابيثي مثلا كله عبارة عن عضوية كاملة .

ـ أجل ، فان ذلك اشبه بالحياة .....

ـ انها مسألة ثنائية ، حياة متوازية . وفي هذه الحالة فان الممثل ، الممثل الكامل ، كل ما يمكن ان يكون انسانيا ـ ويمكن ان نقول ان الممثل (المثالي) (idèal) انسان متحرر ومبني بشكل كامل .

● ـ ماذا يستوجب على الممثل أن يصنعه لكي يبني نفسه بشكل كامل كما تقول أنت ؟

* هذا سؤال مهم يستوجب التحليل . لنبدأ من المثالي (idèal) ان المثالي هو الممثل المتفتح كليا ، على مختلف المستويات ، أي انه يشكل مطلق جامع ومتحرر سواء في طريقة تعبيره أو في ذكائه ، أو في قدرته في امتلاك جسده ، في حساسيته وفي انسانيته وفي ايقاعه ، كل ذلك يكون انفتاحا والمحدودية الوحيدة هي في خصوصية كل ممثل (التي تختلف بين واحد وآخر)*.

وبهذا نرى ان الممثل عبارة عن انسان مبني بشكل كامل وليس على شكل طفل ، بل بالعكس من ذلك ، فهو بالغ ، أي انه شخص بلغ امكانية بناء نفسه بشكل كامل . ولهذا كان هناك ترابط بين الأشياء : فان مسرح (النوه) N6 كان مرتبطا بنشوء المعبد [قديما كان النوه N6 يقدم في العراء المفتوح أمام المعبد] ومن الواضح كان على الممثل أن يكون انسانا محترما جدا ، كما كان بامكانه أن يكون الكاهن .

والآن ليس بتاتا ؛ وليس من المناسب ، ان من يبلغ الرابعة عشرة أو الثامنة عشرة يبدأ بامتلاك ذوق مسرحي ، ويقضي بعضا من السنين في مدرسة للفن الدرامي ويتخرج منها وهو يمتلك مشاكل وتجربة في مجتمع صعب ، ويؤدي بعد ذلك أدوارا مع مخرج جيد وأحيانا رديء .... ومن ثم يمثل في التلفزيون لأنه ليست هذه هي المدرسة الكبرى لكي يصبح ممثلا كاملا .

في الواقع ان الممثلين الذين لديهم بالصدفة انفتاح ما ، استعداد ما ، يمرون غريزيا الى تجربة تسمح لهم بالتعبير عن قطاعهم الصغير لذاتهم الذي يقيه بالمعجزة أكثر تحررا من الآخرين . وكل ذلك يتعلق بنفسية الممثل : ان الممثل الجيد من يملك شيئا في داخله وذلك اشبه بثقب ، وهذا الثقب يسمح ، مثلا ، بمرور شيء ما لا يحس مطلقا والذي هو عبارة عن شخصية ، سيكولوجية أخرى . كيف يمكن ان يحدث ذلك ، انه اصعب ما يمكن تفسيره .

وعندما ننظر للتاريخ ، نرى ان الممثل ، هو ذلك الذي ضمن الانفتاح ، نحو ما هو مطلوب من قبل المجتمع . وهناك حقبة ، قبل مائة عام مثلا ، فيها شواهد ، كتابات مختلفة ، وحتى مؤلفين قبل مائة عام مثلا ، فيها شواهد ، كتابات مختلفة ، وحتى مؤلفين غير ... أذكياء جدا ، نجد فيها أقوالا تؤكد على أن الممثل لم يكن مطلقا بحاجة الى الذكاء ، بل يكفي وجود الغريزة وأعتقد بما انه يستوجب رؤية كل الأشياء في المسرح ضمن الظروف المحيطة بها ، لذا فمن غير المفيد مناقشة هذه النظرية النسبية ، فبلا شك ، ربما ، كان من الصحيح نسبة الى مسرح تلك الفترة أن يكون انفتاح الممثل نموذجيا انفعاليا : كان المطلوب منه ان يثير الجمهور بقوة حقيقية خلالها يرمي بنفسه في حالات مصطنعة كليا ، بدون ان يأخذ بنظر الاعتبار نوعية الحالة التي يصلها ان كانت غبية او مبنية ، ويجد في الخلق احساسا حقيقيا . ولهذا ربما كان المفروض على الممثل ان يمتلك ليس أكثر من نوعية حسية كبيرة .

منذ ان بدأت اعمل في المسرح ، احسست باستحالة العمل مع ممثل غبي ، لأن منهجية العمل ، وهدف العمل كانا يجبرانه على المشاركة الذكية الفعلية والفكرية . وفي نفس الوقت هناك نوع من المسرح يتطلب ممثلين ذوي مقدرة ثقافية عالية جدا ، ممثلين مفكرين يمتلكون انفتاحا كبيرا نحو الأشياء ، يقرؤون بذكاء ويناقشون كثيرا الجوانب النظرية للعرض المسرحي دون ان يمتلكون في كل الأحوال التوغل في داخل الأعماق بشموليتها .

اليوم نواجه وبشكل مستمر قضايا تتعلق « بالمنهج » فهناك من يركز على اهمية الجسم في المسرح ، ويصبون من خلاله أحيانا الى رد فعل ضد المسرح الذي يعتمد على الحسية ، اولئك من يؤكدون على ان مركز المسرح هو الممثل الذي يؤدي ويمثل بحسيه .

ومن الواضح ان هذين القطبين يبحران الى جانبيها اشخاصا يمتلكون مسبقا نوعا من الانفتاح في ذاتهم نحو هذا القطب أو ذاك .

أي ان ممثلا حصل على تربية في التمثيل ، الأداء الحسي ، دون

ان يحصل على تربية جسدية تراه يميل الى مسرح الكلمة ، بينما الآخر الذي يشكو من الأداء الكلامي نراه مدفوعا للبحث عن فرق تعمل على تربية الجسد والتعبير بواسطته .

وهذا بالنسبة لي عبارة عن تقسيم مصطنع ، لأنه في الواقع يستوجب على الممثل ان يكون الكل .

ان قاعدة الممثل في الأرض ، بموادها الأولية . ان الممثل كأي انسان آخر في المجتمع « محاصر » (bloccato) وان كان يختلف عن الآخرين ، فهو لأنه يمتلك شيئاما يمكن ان نسميه الفطنة (talento) وأنا أسميها الانفتاح ، وهو جانب خاص لديه لم يحطم من قبل العوائق التي تنمو في الانسان بعد مرحلة الطفولة .

إن عمل الممثل الصحيح ، أو العمل حول التمثيل ، يستوجب فعل أي شيء كان من أجل انماء الكل والدفع به نحو ذلك الاتجاه الذي يحتوي على الرغبة الطبيعية المتأتية من الطفولة . ولهذا ليس هناك مناهج وحيدة ، ليس هناك سوى الصراع المنبعث من المناهج المتضاربة كليا والتي تخلق الضرورة بأن يصنع الممثل ذكاءه واستيعابه ، وجسده وقدرته على معرفة الطرق المختلفة يضعها كلها في داخل اللعبة . ولهذا اننا نقول بأن العمل التحضري للمدرسة عمليا لا ينفصل عن فكرة التمارين . ومن الواضح جدا بأن التمارين تدفع الى اشياء مهمة ، وقد قضيت سنين طويلة في عمل التمارين وفي متابعة تمارين الآخرين ، واستطعت ان أجرب أهمية وفائدة التمارين المبنية على التعبير الجسدي والعلاقة بين المجموع . فهي أشياء ضرورية اطلاقا ، ولكنها لا تكفي في تربية شخص ما لكي يصبح ممثلا جيدا . اعرف اناسا كثيرين في أنحاء مختلفة من العالم ، حصلوا على تمارين كثيرة من مختلف الأنواع ولمدة خمسة عشرة سنة ، ويعملون بجسدهم بشكل رائع ، لكنهم مع ذلك لا يستطيعون التمثيل الادائي (Recitare) لأنهم نمو على طريق أحادي الجانب .

وهناك مسرح الاتفاق ، وفيه من جرب مسيرته كما نرى الآن . وقد جربوا مسيرتهم بطريقة تنتمي الى مجتمعنا الحالي ، غرائزية ، ومشوشة . ان هذا الممثل الذي لديه القدرة على التغير الداخلي ، ولديه القدرة على ان يصبح شيئا آخر ، على ان تسكنه بشكل عميق سيكولوجية أخرى . سيكولوجية الشخصية كحقيقة ، لكن هؤلاء الممثلين انفسهم غير قادرين على فعل ابسط الأمور بأجسادهم .

لكن لغرض استيعاب الانسان بشموليته ، ذلك الانسان الذي يستوجب ان يكون ممثلا ، لا يمكن أن يفلت من هذين القطبين الجسم ، والتفسير ، « التمثيل » كلاهما ضروريان . انها رابطة ضرورية لوجودها في الطبيعة ، لذا لا يمكن نقصانها لدى الممثل .

ان تطور تشكيل الممثل ليس تطورا ثنائيا ، أي انه لا يحصل من خلال مراحل منطقية ـ في البداية يمكن ان أفكر بالتحليل النقدي ، وفي المرحلة الثانية يمكن أخذ الجسد كأدوات وأبحث عن الأسلوب الذي يستجيب لذلك الذي أود التعبير عنه ، وفي مرحلة ثالثة أعبر عنه واعرضه . وهذا هو النمو ، كمثال ، نمو الطباعة شخص يكتب ، وآخر يقوم بعمل التصحيف ويتبع ذلك النشر . والمسرح يمر بهذه المراحل أيضا لأن الدراسة المنطقية ، القاعدة ، والتكرار ، الذي يتم فيه عرض ما يتم تقديمه أمام الناس ، لكن هذه العملية هي عبارة عن مراحل ، وليست عملية النمو لأن النمو يحدث بالعكس من ذلك كليا . فهي عبارة عن مسيرة الخلق ، في كل اتجاهاتها ، لمحاولات مختلفة في تحضير الأرضية التي تتوسط بروز الظاهرة . وبروز الظاهرة ، هو خلق ظاهرة واقع جديد . واقع كامل ، أي معناه لا وجود لفارق بين التقليد والواقع .

ـ منطقي .

ـ كلا ، واقعي ، كالمثال الذي اضربه دائما عن الأطفال . ان الطفل يركض ، وعندما يركض في جزء ما يقفز . . . كلا لا نواصل المثال ، اضرب مثلا آخر أكثر اكتمالا ، الآن وأنا أنظر اليك اضرب بدا بيد . . . هكذا ، واغلق الكف ، لا يهم لماذا ، فالكل يستطيعون عمل هذا التمرين ، حتى أنت ؛ انظري الى يديك ، أنت الآن المتفرجة ويدك هي الممثل ، افعلي ذلك . . . والآن اغلقي الكف وانظري اليها وتخيلي ماذا تعني هذه القبضة ، ماذا . . . لا يمكن الرد على انها ايماءة هجومية ، لكنها عبارة عن صورة للقوة ، وهذه الصورة (imagine) التي ترسم القوة عبارة عن تقليد أم واقع ؟

واقع .

لعدم تواجد الانقطاع ، ولعدم وجود الاختلاف ، لكن ان قلت لك بالأمس شاهدت رجلا « غنا » ببطن كبيرة ، ففي هذه الحالة عبارة عن تقليد اعرضه من خلال ايماءة أقوم بفعلها بيدي ، اترين ؟ وهذه هي عبارة عن سكيمة (Schema) ، فكرة ذهنية أقوم بها بيدي ، فهي ليست حقيقية ، يمكن ان نسميها تقليد ، يمكن ان يقال انها ليست ذراعي ، لكن ذراعي يمكن ان تكون حقيقية اولا ، هذا واقعي [يشير الى ايماءة يومية] هذا واقعي ، هذا واقعي [. . . . .] لكن هذه الايماءة فلا ، لأن فيها ذهني الذي يخاطب ذهنك وما أقوم بفعله هو عبارة عن توضيح .

أنا ممثل ، ممثل فطن عندما أقوم بأداء هذه الايماءات ، بواسطه هذه الحياة الغامضة بواسطة هذا الانطباع الداخلي الخلاق ، بالطريقة التي عندما تبدأ اليد بالتحرك من الجسد راسمة خطا وصفيا ذهنيا للبطن ، ليس هناك فكرة البطن فقط ، لكن خطا وصفيا ذهنيا للبطن ، ليس هناك فكرة البطن فقط ، لكن في تلك اللحظة بالذات ، ولهنيهة قصيرة ، هناك الواقع .

● في الايماءة ؟

* ما وراء الايماءة ، يمكن ان نقول ان بين اللحظة والايماءة ، يجد شيء ما ، واقع بطن مرئيه ! وهذا هو الفارق الذي يحصل بين الممثل الجيد وأي شخص آخر .

وعند تحليلنا لهذا الفعل أكثر : ولكي نكون موضوعيين هناك مسالك موضوعية . يمكن ان نرى ان الممثل يقوم بأداء ايماءات - بطريقة خارجية ، فهناك من يقوم بها بدون فطنة : مثلا رجل المقهى الذي يقوم بأداء ايماءاته ، ومن ثم نرى شخصا آخر يقوم بها ، غريزيا ، بشكل نبه وليس الا ، ومن ثم هناك الممثل الذي يجب ان يقوم بأدائها في كل ليلة بشكل واع ، ويجب ان يخاطب بها وهو يقوم بالايماءة بطريقة سكيماتيكية « قالب » ومرة أخرى أقل سكيماتيكية ، ومن ثم بشكل أو بآخر انسانية ، وهناك من يقوم بالايماءة بكل شموليتها ، كما يحصل في احدى تخطيطات بيكاسو .

إذن هناك الممثل الذي يؤدي الايماءة بطريقة سكيماتيكية وآخر أقل سكيماتيكية ، وآخر بشكل أو بآخر انسانية ومن يقوم بها بشكل عظيم ، حيث الايماءة تعني بالضبط كاحدى تخطيطات بيكاسو ، وفي هذه الحالة هناك خمسون عاما من الدراسة التي تسمح بتوافق ايماءة بشكل دقيق لكل الانفعال للشيء الواقعي .

وهذا ما يربط كل الأساليب . ففي أسلوب طبيعي ، أو أسلوب فوضوي ، أو أسلوب مصطنع ، هناك دائما احتمال ان تكون النتيجة عبارة عن سكيمة ، توضيح ، سلسلة أفكار ذهنية أو اقتراحات ، أو حتى رغبات للمخاطبة ، كل ذلك بشكل ما ، لا تمس الظاهرة العظيمة للمسرح - هناك شيء آخر يربط كل هذه الأساليب المختلفة : في اللحظة التي تجد الايماءة او الجملة او اللقاء مكانه - في هذه اللحظة ، ولكل فترة استمراريتها يكون الواقع ظاهرا ومتكاملا وعضويا للواقع اليومي المعاش ، وأحيانا يكون أكثر كمالا .

أحيانا يمكن الوصول الى واقع أكثر كمالا من رؤيتنا اليومية المعاشة للواقع لأن رؤيتنا اليومية ، محطمة يوميا ، في حين يمكن في المسرح رؤية الجانبين من الواقع ، ونعني ، جانبه الداخلي وجانبه الخارجي ، وهي عبارة عن علاقة عضوية ومتكاملة في اللحظة التي تحيا في نظر المشاهد . وهذه الوحدة ضرورية سواء للممثل او للمخرج او مهندس الديكور ، حيث يجب ان يحمل العمل بشكل دائم عناصره الداخلية والخارجية ، فلا يمكن ان يتواجد أحدهما دون الآخر .

حدث مرة في مسيرة الفن ، أن أصبح فيها المسرح تجريدا ؛ لكني اعتقد ان مسرحا بدون الاعتماد على الشخوص (Figura) لا يمكن أن يخدم الحياة . وهذا لا يعني العمل على المنهج الطبيعي ، لكن في كل الأحوال هناك جانب خارجي للأشياء يستوجب احترامه ويجب ان نحصل على واقعها . لا أحد يستطيع ان يقول أين يبدأ الخارجي وأين يبدأ الداخلي في الحياة ، وبنفس الطريقة يجب ان يتوجه المسرح الى الاتجاهين في نفس اللحظة ، إذن نستطيع ان نقول : ان ممثلا مشوشا وفاقدا لنفسه ، لا يستطيع اليوم الوصول الى المثالي في الوحدة ، لكن وجهة المثالي دائما معه .

وبفهم المثالي إذن يمكن الأخذ بنظر الاعتبار الامكانيات التي يمتلكها أينما كانت ، أينما يتم العمل بها دون الاكتفاء بالقناعة أبدا . أن عدم القناعة بالذات هو الذي يدفع بنا ، الى الأمام دون ان نغلق بانفسنا في طريق واحد .

● ضمن هذا النمو المستمر ، الذي تتطلبه المسيرة الضرورية للممثل في المسرح ، ما هي وظيفة المخرج وموقعه ومستقبله في المسرح ؟

* لا أحب مثل هذه الأسئلة التقليدية ، أرفض دائما الجواب على أسئلة : ما هو مستقبل المسرح ؟ الى أين يتوجه المسرح ؟ ماذا يجب عمله ؟ أين هو ؟ لأن كل ذلك عبارة عن (سكيمه) (قوالب) ان المخرج لا يوجد كموظف ، كملاح طائرة ، ان المخرج هو الباحث عن الحقيقة ، فهو يجب ان يبحث عن الحقيقة بطرق صادقة وبمساعدة الآخرين ولهذا السبب فان الزمن نسبي في كل بلد ، في كل زاوية من المجتمع ، وفي كل ظرف اجتماعي .

ان المشاكل نفسها ولكنها تختلف ، لذلك لا يمكن الاجابة على السؤال : ما هو دور الكاتب في مجتمع اليوم ؟ ويحتاج ان تسأل : أي مجتمع ، أي كاتب ، ماذا يكتب ، ولمن ؟ وهذا بكثير من هو المخرج ؟ للنظر الى الجوهري من الناحية الفنية والاجتماعية ، فان المخرج ضرورة كوظيفة لأنه يشير لوجود حركة دائمة ديالكتيكية ، الجماعية ، والكثرة ، والتقاطب : مسألة ملحة لاعطاء موقع لعملية نمو وتطور .

لكن يحتاج ان نحطم دور المخرج الذي يشير ، يجب ان نضع

كل ذلك في حيز المناقشة ، اعادة ترتيب كل شيء ، ان المخرج ليس عبارة عن شخص يعمل أشياء لا نعرف ماهيتها . يعجبني جدا المصطلح الفرنسي للمخرج ـ حيث يدعى (animatore) من يعطي الحياة ، لأن هناك فعلا مهمة الأحياء ومن الواضح انه لا وجود لطريقة .... وعندما نقول الأحياء لا يمكن ان نفسر أي طريقة يتبع في ذلك . بينما المخرج كلمة تعني من يخرج ـ ينظم المشهد . اليوم مثلا عندما أقوم بالاخراج ، وهو عمل طويل وطويل دون ان أقوم أبدا باخراج التنظيم ـ المشهد ـ فالاخراج ـ التظين لا يعني شيئا أبدا ما يهم اليوم في اعتقادي هو البحث ... ليس الحقيقة ، بل المحاولة للاقتراب من الحقيقة ، كيف ؟ اعتقد باستطاعتي الاجابة بشكل دقيق وحقيقي ، واعتقد ان هناك شيئين ضروريين ، اعتقد ان في المسرح الغربي الحالي هناك مهمة ضرورية للعمل أكثر باستانسلافسكي . ليس بمعنى الأسلوب ، بل بالنابض الكبير الذي وضعه ستانسلافسكي : وأركز بشكل خاص على « الواقعية الانسانية » والمسألة تتعلق ، لنقل بشكل عام ، السيكولوجية ، بمعناها الواسع ، دراسة الانسان المبنية على استيعاب الفائدة الحقيقية للاختلاف المتواجد بين ذات وأخرى . دراسة الشخصيات ، الطباع ، ليس من خلال « سكيمة » للتعبيرات المسرحية ، بل من خلال وجهة النظر الداخلية العميقة . ولهذا استطاع ستانسلافسكي بشكل خاص ان يجذب انتباه الممثلين ، حيث انه كان هناك توجه في كل المدارس لتسطيع الأعماق السيكولوجية للوجود ـ حتى بالنسبة لكروتنسكي (Grotowski) كان هذا النموذج مهما لانجاح عمله .

ولنرى برخت : فلم يكن الممثلين البرختيسن المهرة يتحدثون بشيء معه عن القاعدة التي يستندون عليها في عملهم التي كانت ستانسلافسكية كليا ، وانطلاقا من ذلك كانوا يقومون بالعمل الخارجي . اليوم تبرز الكارثة ، ، انهم يقومون بتفسير برخت منطلقين من العمل الخارجي للمثل دون امتلاك أبسط القواعد الداخلية . إذن فان اسم ستانسلافسكي يأخذ حيزا لكل من يعمل في المسرح للرجوع الى محاولة فهم المعاني لطبيعة النفس البشرية ، اعماقها السيكولوجية ويبدو ان هذه القاعدة لم تحظي باهتمام بشكل مستمر ولم يتم البحث عنها فلذا يكون العمل مسطحا . انها قاعدة لا يمكن تحاشيها . لكن أقول في نفس الوقت بأن كل عمل مدرسة ستانسلافسكي ما عدا البحوث التي كان يقوم بها هو نفسه ، والتي اختفت كليا في هذه الستين الأخيرة ، كان هناك شيء ما ينقصه شيء ذو طبيعة مهمة جدا ، وهو ما اسميه انا « الحقيقة المطلقة في اللحظة » لأنه بالرغم كل ما يقال فليس من الصحيح ان كل الممثلين جيدين وان كل ما نقوم به هو ان نعيش ادوارنا أمام الجمهور . وان دققنا بانتباه فسنرى ان عمل الممثل يقوم جوهريا على نوع من التقليد واضح وظاهر لا يختفي الى فلا في لحظات نادرة ، ويلاحظ انه ليس هناك « معايشة » حقيقية من قبل الممثل ، بل معايشة نصفية ، وأكثرها تقليدا لما يتم اكتشافه اثناء التمارين . وهذه المعايشة النصفية تكمن في قاعدة المسرح التقليدي الجيد . وبأحسن أشكالها تواجدت في اخراج مسرحيات شكسبير في (سترافورد) التي كانت التمارين فيها دكية حقا وحيوية ، ويوجد فيها فهم حيوي جدا للعرض ، لكن هناك عنصر تهديبي في التقديم عنصر دقيق هو الحياة المعاشة مع ايقاع الجمهور الذي لا يوجد في الحقيقة . وكل المسرح الغربي يعاني من مشكلة البحث عن مشاركة الجمهور ، ووجود ذلك مسألة صعبة جدا ، لأن ما يحدث على خشبة المسرح أثناء التمارين لا يشبه مطلقا ما يحدث عندما يوجد الجمهور . ان كل المحاولات المسمات « بالمسرح المتوازي » لهذه الستين الأخيرة ، أخذت دائما في نظر الاعتبار مسألة الخلق الفجائي (improvvisazione) . ولهذا ذهبت وفرقتي المسرحية الى افريقية ، لغرض اجتياز مفهوم الخلق الفجائي ولغرض الذي يشترط كل الأشكال المسرحية ولغرض ايجاد ما كان يبحث عنه ستانسلافسكي وكما كان يحدث للصورة الداخلية في مسرح النو No ومسرح كاتكال (Katha-kali)

وبما أن هناك لحظات تنتمي بشكل مستمر إلى المستقبل فإن كل ما تم تحقيقه ينتهي في المنتصف . لهذا هناك مثلا رد فعل ضد الموسيقى الشكلية ، بالرغم من ان كل أوركسترا تبحث في خلق الموسيقى علاقة مع الموسيقى الافريقية ، فعندما تشاهد اشخاصا يغنون ، نرى انه في أحيان قليلة تستطيع الموسيقى ان تمر بنفس الطراوة والطزاجة ، بالشروط الصارمة لثقافتنا من وبنفس الطريقة الطازجة عند تواجد الافريقيين أنفسهم يغنون ويرقصون . وهذا ما قمنا به بالضبط مع الفرقة عند سفرنا الى افريقية ، أي البحث عن المشاركة مع الأحداث التي فيها خلق فجائي (improvvisazione) وفيها ولادة وظهور . ولهذا اعتقد ان المخرج الذي يبحث عن الحقيقة اليوم مجبور على أن يوضح بأن كل حركة الهدم لأيامنا هذه كانت عبارة عن حركة سليمة وضرورية يستوجبالدفع بها إلى أمام ، ان ستانسلافسكي بالنسبة لفترته كان رائعا في بحثه ، لم يستطع ان يصنع حينها في صير المناقشة كل العلاقات المتواجدة مع الجمهور وما يتعلق بالقاعة

والتشكيلية الاجتماعية ، فقد كان كافيا طرحه في التركيز على العلاقة بين الممثل والمؤلف وعلى تحقيق المشهد .

أما اليوم ، فلا يمكن النظر الى الخلف لغرض أخذ الموديلات ، لأنه من الواضح ان بحث ستانسلافسكي نفسه كان غير كامل ، ويجب ان يكون المسرح مكتملا . الانتباه الى العلاقة مع الجمهور طبيعة الجمهور ، وما يحدث فعلا داخل الحدث ، يجب ان يتم فهم ما يقع من احداث في الشارع ويجب الفهم بشكل ذكي . ويجب ان نرى ان السلبية وعدم النجاح الذي حمل به التفكير بالأداء والتمثيل في الشارع ، لأنه يبدو أقرب الى الواقع ؛ ان التمثيل في الشارع مسألة قابلة للانكسار بسهولة ، لأن الشارع يجرد كل امكانية التركيز التي هي مهمة جدا لخلق علاقة متوترة بين الجمهور والشخصية - وكل من عمل في العراء المفتوح فهم ان هناك لحظة لا بد وان يتم الدخول فيها في الشخصية . أقول ، إذن ، يجب اليوم أن نأخذ بنظر الاعتبار البحث لهذا التعارض ، وان يحرك المخرج نفسه ديالكتيكيا بين هذين القطبين (الخلق الفجائي والبحث عن الصورة الداخلية) ان أحسن ما يمكن القيام به لغرض الاكمال هو السفر في الزمن والحيز والبحث فيهما الآن هذه هي الطريقة الوحيدة التي يمكن ان تجعله يجد المنهج الذاتي الذي يقود بحثه .

● يبدو لي انه لا يمكن الحديث معك عن طريقة واحدة يستطيع بها الممثل ان يجد طرقه التعبيرية الخاصة ، كيف يتم البحث في فرقتكم المسرحية عن هذه الحقيقة في الواقع وعند الممثل ؟

* التجربة .... وأنت تعرفين اني قضيت كل حياتي في البحث عنها ، ولا يوجد في الحياة أجمل من البحث عن التجربة ، ولكن في نفس الوقت يجب أن تكون مرتبطة بشيء مترابطة فلا يمكن الخروج بشيء ما ، إذن فان التجربة مهمة ، لكنها يجب مرتبطة بشيء ما . وهنا تريدين مني اجابة محددة ، مثلا ، العلاقة مع تنفيذ المشهد لعرض معين . وفي هذه الحالة هناك مرجع واحد هو العرض ، لكن مع بدأ العمل يعي انه لا يعرف العمل ، العرض ، او من الأفضل لا يعرف سوى النص ، أي الجانب الخارجي منه - البعض يصلون التمارين بعد تفسيرات معينة ، التي هي ليست الا عبارة عن نقطة انطلاقة . في حين هناك آخرين يجهلون ، يبدأ العمل بالبحث : وهذا هو اتجاه عمل المخرج : اكتشاف العرض . في الأيام الأولى للتمارين ، غالبا ما اقول للممثلين لا اعرف النص : يعتقدون من اني أسخر منهم ، يعتقدون اني اعرف أفضل منهم ، هذا صحيح ، اعرف افضل منهم بكثير ، لأني درست ، لكن ذلك لا يعني اني اعرف النص .

ومن هنا نبدأ البحث عن العمل الغير معروف لدينا ونقوم بذلك من خلال تجارب مختلفة .

ولهذا أقول انه ليس هناك طريقة واحدة ، لكني في نفس الوقت لا اريد ان أقول انه ليس هناك طريقة ، فكل طريقة تسمح بتجربة معينة .

مثلا ، لا اعتقد انه من المفيد قضاء اسابيع حول المنضدة لقراءة ومناقشة النص ، ليس لأني اعتقد بتوجب الحركة غريزيا دون العقل ، لكني اعتقد انه لا يمكن الوصول ولا حتى بطريقة الدرجات ، درجة العقل ، ودرجة الجسم .

أؤكد مثلا ، على ان قراءة النص ومناقشته مسألة ضرورية ولكن في نفس اليوم الذي اقرأ فيه النص وأناقشه ، اعمل تمارين بأسلوب يختلف كليا لغرض خلق التناقضات . لهذا سوف لن يستطيع الممثل القول ، « حسنا » فهمت اليوم جانبا من العرض ، وغدا سأمرن جسدي ، بالعكس فاني ابحث في خلق شيء ما يحطم خلاصة القراءة ، متنقلا بشكل مستمر من قضية إلى أخرى ، آخذا في نظر الاعتبار ان عمل التمارين يثير الشروط الخاصة التي تنهض فيها تجارب محدودة جدا .

وفي مدة خرجت بها مع فرقتي بعرض لم يكتمل ، وذهبنا للتمثيل وكأن العمل جاهز ، بشروط مختلفة كليا عن تلك التي يقدم بها العرض كاملا . لماذا كل ذلك ؟ لغرض العمل مثل العامل الذي يشتغل بمادة : ما أريد قوله هو امتصاص العمل في داخلنا ليس على شكل نمو وتطور لقاسم مشترك . حدث لي مرة ان طلبت من الممثلين اثناء التمارين لأحد العروض ان يقدموا لي عمل مشاهد لخلق مفاجيء ، دون ان يكون لذلك علاقة بالعمل . وقامو بابداء أشياء تخص ادوارهم لكن ما خلقوه لم يكن له وجود مطلقا في بنية العرض الكامل بالأخرى في الحياة الواقعية ، وبقناعة كاملة لم يكن بالامكان حدوثه أكثر من حيز التمارين المغلق .

وليكن واضحا : انا أيضا استخدم قراءة النص على المنضدة ، لكني لا أفعل ذلك لغرض الحصول على فكرة مبسطة حول العرض ، بل لغرض تحطيم الفكرة المزيفة التي تتواجد بيننا ، فاني احلل النص لا لغرض الوصول الى خلاصة فكرة بل لغرض تحطيم خلاصتنا المزيفة .

أكرر : اني ارفض الانطلاق من فكرة معلبة ، يجب التحرر من قدر التداعي والفكرة الثقافية . فانا أخلق لنفسي شباكا يبعدني نهائيا عن نزوة عمل أشياء جمالية دون ان يكون لها ضرورة ، وهذا ما يمتعني كثيرا .

يعجبني ان العب بكل ما يمكن ان يكون عرضا . مثلا نقوم بالتمثيل بملابس معينة اثناء التمارين لغرض ان نحصل على تجربة مباشرة ، ونقوم بالتمارين باكسسوار للحصول على تجربة مباشرة ، كل ذلك لغرض الابتعاد نهائيا عن البناءات الفوقية .

أحيانا نقوم بتقديم العرض الغير ناضج أمام الجمهور لغرض الحصول على (Shock) من الجمهور ، لكي نستوعب بأن العناصر البنيوية للعرض بدأت تأخذ شكلها ، لكنها لم تأخذ مكانها بعد ، ولغرض خلق لحظات حرارية ، لحظات التقاء ، مبنية على تجربة لصيرورة غير ثابتة . كل واحد له دوره له شخصيته ! وان كانت الأدوار تتغير لكن هناك الكلمات ، النص ، ولهذا ، مثلا ، عندما تتعلق المسألة باحدى نصوص شكسبير ، لست متفقا بتاتا مع الحذق والتعديل الطياري ، لأن في ذلك فقدانا لنقطة مرجع ، ولذا يجب الاحتفاظ الى حد القنوط في اللحظة التي يستوجب اعطاء الشكل للكل واتحاده سويا . ومن هذه اللحظة ، الغير كاملة ، يبدأ النمو التطور ، ويأخذ العمل حيزه في التطبيق .

● يبدو أنك تشجع ، ربما ، النمو مع العمل اليومي . . . .

* نعم ، بالتأكيد ؛ لكن يجب ان يكون من الواضح ان في هذه اليومية هناك جانبين : جانب الدخول في العمل المسرحي ، وفي نفس الوقت الخوف من التدخل في العمل المسرحي .

● وأخيرا يمكن ان تسأل ، من انك متفهما على انه يجب ان لا يكون المخرج والممثل في نفس السعة ؟

* أجل ، اعتقد ، لكن يجب ان لا يقال « يجب ان يكون » بالعكس يحتاج البحث في الوصول الى ذلك ، أنت ترين الفارق ! ان نقول « يحتاج البحث في الوصول الى ذلك » إذا كان هناك سبب في العمل يتم البحث عنه وعندمانشاهد ان العملية تذهب دائما الى ابعد ، لحد بلوغ فتح جوانب أخرى مقنعة في اتجاهات مختلفة وهذا هو الصحيح .

أنا أرفض كليا المكوث في الجمود العقائدي ، لأن وراء الجمود لا يوجد مجال للاستيعاب ، بل هناك فرض جبري لاستيعاب سبق وان حصل ، وكل استيعاب يحصل يعد شيئا ميتا . لا أحد في الواقع يهتم بأن يتلقى نتيجة خلاصة شخص آخر ، فالكل يصبح سلبيا . ان فرض فكرة سبق وان ماتت ! هي عملية بالضد من المسرح الديناميكي الذي هو ارضية لعروض تسمح للذات والجموع بالتفاهم ما بينها بطريقة أفضل ذاتعملية النمو والتطور تحتوي في ثناياها كل ما يتعلق بالذات والمجتمع ؛ وكل ما يذهب إلى أبعد من المجتمع ، ومن طبيعة الوجود الانساني ، يدخل ضمن أرضية الزيادة ، وهذا ما هو ضروري لكي يستطيع الناس العيش أفضل جنبا الى جنب بطريقة تستحقها .

لهذا السبب . يستوجب ان يكون المسرح عملية تطور ونمو ديناميكية أي عملية بحث للانفتاح ، ومحاولات لامكانية اتحاد تجربة عامة في حالات متضاربة ، وهذا يعني التأكيد على طبيعة المسرح الديناميكية ، وحذف أي نوع من الجمود .

وثيقة تاريخية حول فترة مجهولة من تاريخ المكتبات بتونس

حمدة سليم

يحتفل قدماء الزيتونة في كل مكان ، ورجال الثقافة في الأربعينات والخمسينات بذكرى مرور 43 سنة على ظهور المشروع الثقافي الذي اضطلعت به « جمعية مكتبة التلميذ الزيتوني » سنة 1942 ، والذي أكدته جامعة الدول العربية في البند 19 من معاهدتها الثقافية الذي ينص على انشاء مكتبة عربية للتلميذ . وبهذا يظهر أن البلاد التونسية سبقت غيرها من البلدان العربية بهذا المشروع الخاص الذي يعمل على تأسيس المكتبات ليغرس في الأجيال حب القراءة والاعتزاز باللغة العربية والانتساب الى العروبة والاسلام .

وتمثل الصورة المصاحبة ، شعارا يرمز الى الزيتونة المباركة بثمارها اليانعة واشعاعها الممتد في الآفاق ، استوحيناه في ذلك التاريخ ليكون رمزا مميزا لهذه الحركة الاصلاحية الثقافية العربية الاسلامية التي ظهرت في ربوع جامع الزيتونة وعم نورها البلاد .

وقد تجسمت هذه الحركة بالخصوص في تأسيس :

1) ـ مكتبة التلميذ الزيتوني المركزية سنة 1942 ، التي كان لها الأثر الفعال في تقريب الكتاب العربي من التلاميذ ، والطلاب ، وترغيبهم في المطالعة والقراءة في ظروف صعبة لا يجد فيها طالب العلم ما يساعده على التحصيل والتثقيف ، وكذلك أثرها البارز في ظهور جمعيات التلميذ التي تأسست في جل البلدان التونسية ، وأمكن لها أن تؤسس مكتبات التلميذ ، وتقوم بدور كبير في نشر الثقافة وتدعيم اللغة العربية ، ومزاحمة المكتبات الشعبية التي تشرف عليها جمعية الرابطة الفرنسية ، وتؤازرها السلطة الحاكمة لنشر اللغة الفرنسية بين الشباب .

وبجانب مصلحة اعارة الكتب لهذه المكتبة المركزية ، التي لها فروع في غالب الفروع الزيتونية ، يوجد مكتب ارشاد وتوجيه يتولى متابعة نشاط القراء وتصحيح كتاباتهم التي يلخصونها من مطالعاتهم . وقد أصدر هذا المكتب سنة 1952 نشرية للتثقيف والتوجيه ، تحمل عنوان « الدرس المتجول » ، تشتمل على دروس تكميلية باللغة العربية في العلوم الرياضية واللغوية والدراسات الأدبية والتاريخية ، تتماشى مع مستويات شهادة الأهلية ، والتحصيل ، والباكالوريا ، وذلك لمساعدة الطلبة وغيرهم من الراغبين في متابعة هذه الدروس ، بالمراسلة في الداخل والخارج ، ولتعزيز الرسالة العلمية لجامع الزيتونة ونشرها في العالم .

وهكذا كانت « مكتبة التلميذ الزيتوني المركزية » ، مكتبة ومركز توجيه ومدرسة حديثة للتعليم بالمراسلة . على أن شبكة المكتبات التي تأسست بداخل البلاد ، سواء منها التي تتبع الفروع الزيتونية ، أو جمعيات التلميذ ، رجعت كلها بعد حلها ، الى المدارس والمعاهد الثانوية التي حلت محل فروع جامع الزيتونة ، والى المكتبات العامة والبلدية التي تأسست منذ سنة 1962 وما بعدها . وبذلك ، كانت مكتبات التلميذ هي النواة الأولى للمكتبات المنتشرة اليوم في الجمهورية . ويمكن للباحث أن يرجع الى أرصدة كتب هذه المكتبات ليجدها مختومة بأختام مكتبات التلميذ وجمعياته . كما يمكن له أن يزور اليوم مكتبة الاتحاد الثقافي بسوسة مثلا ، في مقرها الكائن بنهج سيدي - يحي - وهي مكتبة مرعية حافظت على شخصيتها ، ليجد فيها صورة طبق الأصل لمكتبة التلميذ الزيتوني المركزية ، في أثاثها ونظامها ، وشكل مطبوعاتها ، وفهارسها وليقدر الأثر الطيب لهذه المؤسسة المركزية على مر السنين

في كامل البلاد التونسية ، وبذلك كانت شهادة المدير العام لدار الكتب المصرية ولمبعوث الأمانة العامة لجامعة الدول العربية الأستاذ مرسيل قنديل الى تونس سنة 1950 لزيارة مكتباتها والاطلاع على مخطوطاتها كلها اعجابا وتفاؤلا . فقد جاء في محاضرته التي ألقاها على منبر المكتبة الخلدونية والتي أوردتها له صحيفة النهضة بتاريخ 4 أكتوبر 1950 ما نصه : وبالنسبة لتونس أتفاءل خيرا لوجود مكتبة التلميذ الزيتوني .

2) ـ دار الكتب الزيتونية العامة : وهي مكتبة نموذجية تأسست سنة 1955 ، تمتاز برصيد كتبها المختارة الذي يرجع الى رصيد مكتبة التلميذ الزيتوني ، وبجامع الصحف والمجلات العربية التونسية وغير التونسية ، وفهارسها المتنوعة ، وقسم الخرائط والصور ، ومختلف أنشطتها من العروض السينمائية ونادي للمطالعة ، ونادي القصة ، ونادي أبي القاسم الشابي ، والمعارض المتجددة للكتب وركن للأطفال الذي لم يسبق له مثيل بالمكتبات الموجودة .

وكانت تشغل علوا بنهج الجبل عدد 18 مكرر ، كان مقرا سابقا للحزب الحر الدستوري التونسي ومؤتمره التاريخي المعروف بمؤتمر نهج الجبل ، ويقع بالقرب من جامع الزيتونة ومن مدارس سكنى الطلبة ، مما يشجعهم على التردد عليه في مراجعاتهم ومطالعاتهم ، بجانب مختلف طبقات القراء الوافدين عليها من أطفال ، وباحثين ، ودارسين ، وعموم المواطنين ، الذين يجدون فيها جميعا مرغوبهم من الكتب ، وما يتوفر فيها من المراجع الخاصة والعامة وغيرها .

3) ـ مكتبة الأطفال العامة : المؤسسة سنة 1959 ، هي أول مكتبة للأطفال بتونس ، فتحت بابا كان مغلقا في وجه الأطفال للمطالعة العامة ، وغرس عادة القراءة فيهم ، زيادة على ما هيّأته لهم من أنشطتها التربوية والترفيهية والجمالية ، في ساحة القصة وساحة الرسم والمسرح وغيرها . وكان لظهور هذه المكتبة الفريدة من نوعها بتونس الأثر الكبير في عالم الأطفال . كما كان لها الفضل في نشر مكتبات ونوادي الأطفال بالجمهورية سنة 1962 وما بعدها .

وهاتان المكتبتان الرائدتان ، دار الكتب الزيتونية المعروفة بالمكتبة العامة والمكتبة العامة للأطفال ، توجدان اليوم بنهج الزاوية البكرية بمقر زاوية الشيخ سيدي أحمد الباهي . ويمثل كل منهما هيكلا مستقلا ، يمكن للداخل اليهما أن يجد على يمينه مكتبة الأطفال وعن يساره دار الكتب الزيتونية ، وهما تسبحان بحمد الله بالغدو والأصال وتستقبلان مئات الآلاف من الشباب والكهول والأطفال الذين يتوافدون عليهما صباحا مساء مدى عمرهما الطويل .

واني إذ أسجل هذه المعلومات التاريخية باختصار في هذه المناسبة السعيدة أحمد الله أولا وآخرا على ما هدانا اليه ووفقنا للعمل الخالص الذي قصدنا به وجهه الكريم ، فدام واتصل نفعه بين الناس . وألفت أنظار المسؤولين في وزارة الشؤون الثقافية ، لهاتين المؤسستين اللتين تختلفان عن بقية المكتبات ، التي تشرف عليها الوزارة اليوم باعتبارهما كانتا قبل التحاقهما بها ، مشروعين من القطاع الخاص الذي يسهر عليه الشباب ، وبذلك فهو يمثل صورة حية من صموده ونضاله وعناده وتحديه للصعاب ، ويحكي حقبة تاريخية حافلة بالنشاط ، كان من نتائجها تحقيق هذه الأعمال الثقافية التي كانت البلاد في أشد الحاجة اليها .

وقد استطعنا ـ باعانة الله ـ المحافظة على هذه المكاسب الوطنية في وقت عصيب قل وندر أن وقع فيه الحفاظ على مثلها ، بحيث حبسنا أنفسنا السنين الطويلة لتسلم من غوائل الدهر ، ولتبقى حية نامية تنفع الناس في الأرض . ومن حقنا جميعا اليوم احياء هذه الأعمال الجليلة ، التي خلدها التاريخ لشبابنا الناهض العربي المسلم بتونس ، وذلك لتعريف أجيالنا في الحاضر والمستقبل بجهاد آبائهم ليبنوا كما كانت أوائلهم تبني ، « وتلك آثارنا تدل علينا فانظروا بعدنا إلى الآثار . »

4) ـ الوكالة التونسية للتوثيق : هي من المؤسسات التي تنضوي أيضا تحت هذا الشعار المبارك وهي من الأعمال التي سبق أن خططنا لها سنة 1957 ، واعترضتنا صعوبات في التنفيذ لم نستطع التغلب عليها الا في سنة 1977[1] وهي تهدف لهدفين اثنين : أ) ـ التوثيق ونشر المعلومات ـ ب) تنمية القراءة والمطالعة في الأجيال .

فبالنسبة للهدف الأول انجزنا عدة أعمال ما زالت مخطوطة وغالبها أدوات عمل ومراجع تونسية مثل معجم المؤلفين التونسيين[2] معجم المطبوعات التونسية ـ معجم الصحافة ـ معجم الاعلام ـ معجم الأسر والقبائل بتونس ـ معجم البلدان التونسية تاريخ المكتبات بتونس وغير ذلك . . .

وبالنسبة للهدف الثاني ، أصدرنا معجم المطبوعات العربية التونسية المعاصرة في شكل بطاقات تحت عنوان المكتبة التونسية ، وذلك للتعريف بالكتب الصادرة بتونس في

كـل عـام ، بـواسـطة بـطاقـات قـطع 75 × 125 ، مصنفـة حسب التـصنيـف العشري الدولي ، وذلك لتكوين مجموعات مكتبـات وثائقيـة للجميع في مختلف العلوم والفنون ، وتكوين فهارس جاهزة لمساعدة أصحاب المكتبات والباحثين والـدارسين ، بحيث يمكن بـواسـطـة هـذه البـطاقـات الثقافية ، أن نضمن لكل فرد أو جماعة ، مكتبة وثائقية متخصصة ، تفتح له الأفاق العلمية ، ويمكن له بها متابعة الحركة الأدبية والفكرية المعاصرة بتونس .

وبـالنسبة لتثقيف الجمـاهير ، وتكثيف معـارض الكتب وتنشيط الحركـة الثقـافيـة والاقتصـادية في البـلاد ، فقد اهتـدينـا الى طريقة فريدة مبتكرة لم نسبق بها ، تتمثل في المعرض الوثـائقي للكتاب العـربي ، حيث يمكن بهذه الطريقة تنظيم الاف المعارض في كـل مكان ، وفي وقت واحـد عـلى طـول العام . كما أعـددنا أدوات أخـرى كهدايـا تربوية وتثقيفية مثل مكتبة الجيب وغيرها ، وكلها تهدف الى التعريف بالكتب وتقريبها من الجميع . ويظهر من هذه الأعمال المفيدة التي تخدم صناعة الكتاب من مؤلف ونـاشر وموزع ، كما تخدم القارىء والباحث وعامة الناس ، وتساعد على نشر العلم والمعرفة ، وتربط بين الثقافة والاقتصاد ، وتغرس عادة القراءة والمطالعة في الصغار والكبار وترغبهم فيها ، وتساعد الجميع على تكوين المكتبات وتنظيم معارض الكتب في كل مكان ، أنها سوف يعم نفعها جميع الأوساط باذن الله حتى يأخذ الكتاب نصيبه الاوفر بجانب الأدوات السمعيـة والبصريـة ويوجـد المناخ العلمي والثقافي المطلوب بوجود الكتـاب في متناول الجميع وفي كل مكان .

ورجاؤنا من المسؤولين في جميع القطاعات والادارات والهيئـات والمؤسسات تشجيعنـا وتدعيمنا حتى نطور هذه الأعمال من حسن الى أحسن لخدمة البلاد والعباد .

والله معنا ما دمنا في عون بعضنا

---

1 ـ خـلال هذه الفتـرة : حمدة سليم 1959 : رئيس مؤسس لجمعية أمناء المكتبات التونسيين .
1962 : مـديـر مـؤسس لادارة المكـتبـات العمومية ـ 1965 رئيس مركز للوثائق
1967 : رئيس مراكز الاعلام والأخبار

2 ـ قدمت قطعة منه سنة 1970 للتحصيل على شهادة الدكتورا من جامعة باريس .



كلمة السيّد البشير بن سلامة
وزير الشؤون الثقافية

لدى اشرافه على اختتام ندوة اسهام التونسيين في إثراء المعجم العربي

نظمت هيئة جمعية المعجمية العربية بتونس ندوة حول « اسهام التونسيين في اثراء المعجم العربي » أيام الجمعة 1 والسبت 2 والأحد 3 مارس 1985 بمقر ناديها الكائن بالنادي الثقافي أبو القاسم الشابي 77 مكرر شارع بلفي ـ الوردية ـ تونس .

وشارك في هذه الندوة نخبة من الأساتذة والمعجميين التونسيين بأبحاث تلاها نقاش خص :

1 ـ التراث المعجمي في تونس .

2 ـ التعريب وقضاياه .

3 ـ قضايا المصطلحات في تونس .

4 ـ في تأليف المعاجم .

وألقى الأستاذ البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية الكلمة التالية بهذه المناسبة .

ان تأسيس الجمعية المعجمية العربية بتونس لبادرة مهمة ليس بالنسبة الى تونس فحسب بل في العام العربي كله . فهي الجمعية الأولى من نوعها في العالم العربي تؤسس في وقت تتزايد فيه الحاجة الى العناية بقضايا اللغة العربية التي ما انفكت تواجه التحديات الكبيرة . ولا شك ان من أهم مجالات اللغة مجال المعجمية . فالمعجمية هي علم علوم اللسان ان صح التعبير ، لأنها العلم الذي تقتضي المعرفة به ايمانا شاملا ببقية علوم اللسان الأخرى ، ومن ذاك تأتت صعوبته وقل المتخصصون فيه والعانون انفسهم به . ثم انه من العلوم التي كان للعرب ـ منذ القرن الثاني للهجرة ـ فضل السبق فيه ، فأنشأوا فيه المدارس والمذاهب وابتكروا فيه طرق التأليف ومناهج الجمع والوضع سعيا منهم الى وضع المدونة المثالية للغة العربية ، الا أن ذلك التيار الاجتهادي قد انقطع لمدة طويلة قبل ان يحيى في العصر الحديث ، ولكنه احياء متعثر لأن المحدثين قد ركنوا الى تقليد القدامى فتسارعوا الى مناهجهم القديمة يطبقونها والى معاجمهم السابقة ينتقون من مادتها انتقاء لم يخضع في معظم الأحيان للمنهجية العلمية ولمقتضيات العصر الحديث . فكانت المعاجم الحديثة ـ لذلك ـ في معظمها صورا مصغرة للمعاجم القديمة فيها نفس نقائصها وعيوبها ، ولذلك كله فقد أمكن لبقية علوم اللسان أن تتقدم أشواطا في مستوى البحث في العالم العربي وبقيت المعجمية ـ على عراقتها في التفكير اللساني العربي ـ بمعزل عن المناهج الحديثة المتطورة . ومن هنا تأتي أهمية تأسيس هذه الجمعية التونسية ، فهي قد أسست لسد فراغ كبير في الدراسات اللسانية العربية ، خاصة وان من أهم أهدافها الاهتمام بـالمعجم العربي في مستوى التنظير والتطبيق قديما وحديثا .

ان الاهتمام بالبحوث اللغوية في مجال اللغة العربية ـ تنظيرا وتطبيقا أصبح ضرورة تحتمها حاجاتنا المتزايدة يوما بعد يوم على الصعيد التربوي والثقافي والعلمي والصناعي والاداري ، والاقتصادي عامة ، ذلك أن للغة دورا أساسيا في التنمية ليست صناعية واقتصادية فحسب بل هي ثقافية واجتماعية أيضا ، واللغة تعتبر من المكونات الأساسية للمجتمع والثقافة ، بل انها ـ في البلدان المتقدمة ـ من أهم مكونات التقدم في الاقتصاد والصناعات ، ولعل من أهم أسباب التخلف الصناعي والاقتصادي في المجتمعات العربية اليوم عدم عنايتها العناية الجدية بهذه العلاقة بين اللغة من ناحية والصناعة والاقتصاد من ناحية ثانية . ولذلك فاننا نرى اللغة العربية تشكو نقصا كبيرا في تأليف المعاجم العامة والمختصة في الوقت الحاضر ، فالموجود منها لا يمكن له في رأينا أن يواكب المقتضيات الحضارية الجديدة وخاصة مقتضيات العلوم التي تتطور تطورا سريعا جدا يواكبه تطور في مقتضيات التعبير عنها بالمصطلحات الجديدة .

ونحن لو قارنا بين هذا التطور المهول الحاصل في العالم حوالينا وبين الطرق والمناهج التي نطبقها في مجال العمل الاصطلاحي في العالم العربي لمواكبة ذلك التطور لتبينا أن الحاجة ملحة الى تغيير الطرق وتجديد المناهج في البحث والتأليف المعجميين . ولا شك أنه ينتظر من جمعية المعجمية العربية بتونس في هذا المجال الشيء الكثير .

وان صعوبة ما تواجهه المعجمية ليكمن في حقيقة واقعة تتجلى في أن المهتم بهذا الفن من اللغة يجد فراغا مطلقا في ميدان الابتكار المتعلق بشتى العلوم والفنون . إذ أن جل العلماء العرب يستندون سواء في تدريسهم أو بحثهم على اللغات الأجنبية فتراهم يبتعدون في المستوى الأعلى عن استعمال اللغة العربية . وبهذه الصورة بقي الفراغ مهولا على هذا الصعيد العالي . ولهذا اضطر المعجمي الى أن يأخذ مكان كل هؤلاء العلماء وظل يلهث وراء سد الفراغ وهو أمر ليس في طاقته وحده أن يسده ولا أمكن للمجامع أن تعينه على ذلك طالما ان العقول العربية القادرة على هضم العلوم الجديدة واشاعتها تدريسا وبحثا وتبسيطا لا تريد أن تقدم مجهودا في مجال التعريب وهكذا فان هذا الباب من علوم اللسان لا يمكن أن يكون المعجمي وحده مسؤولا عنه ولا يمكن أيضا أن يستهدف وحده الى النقد واللوم .

وان دور هذه الجمعية بهذه الصورة هو دور قبل كل شيء تحسيسي فالى جانب ما ستقوم به في مجال اخصاصها فانها أيضا لا بد من أن تنكب على هذه الناحية وتدعو الى مزيد من اهتمام العلماء العرب في الجامعات ومراكز البحث والمؤسسات الاقتصادية والصناعية الى التأليف باللغة العربية وصرف شيء من جهدهم ومن وقتهم لاقتسام هذه المسؤولية الكبرى مع المعجميين . غير أنني أريد أن أنوه بما يقوم به المسؤولون عن مجلة المواصفات من جهد وقد تبينت ذلك من الأعداد الأولى وشجعت القائمين عليها التشجيع اللائق بهم .

ثم ان هناك صعوبة أخرى جعلت هذا العلم لا يتقدم كما نتوقه ونرضاه وهو ان نظرة العرب حتى في القديم الى اللغة العربية هي نظرة تقديسية تعتبر أن ما وصلته اللغة العربية انما هو شيء كامل لم يخضع الى التطور بالمعنى الشامل وهذا جعل المعجميين العرب قل أن بحثوا في الكلمة العربية من حيث تنقلها الزمني من معنى الى معنى أي انهم لم يجمعوا أو لم يستوفوا جمع قاموس يتحدث عن قصة الكلمات والمعاني العربية التي مرت عليها في مختلف العصور وبكلمة أوضح فان القاموس الايتمولوجي العربي غير موجود الى الآن ولعله يمكن لهذه الجمعية بالتعاون مع بيت الحكمة وبعض دور النشر البدء أو مواصلة هذا العمل حتى نسد هذه الثغرة .

وان هذه الندوة الأولى التي تنظمها الجمعية وأتشرف باختتامها حول « اسهام التونسيين في اثراء المعجم العربي » ليست الا بادرة خير تبشر بصدق نية هذه الجمعية وعزمها على أن تنطلق الانطلاقة الجدية في معالجة القضايا المطروحة . فالمنطلق في هذه الندوة هو تقييم الجهود التونسية في اثراء المعجم العربي . وأهمية هذا التقييم مزدوجة : فهو سيبرز بدون شك جوانب من ثقافتنا التونسية نعتز بها لكنها باقية مجهولة ، ثم انه سيوقف المهتمين بشؤون المعجم على الايجابيات التي ينبغي الاحتفاظ بها في الجهود المعجمية التونسية ، وعلى السلبيات التي ينبغي تجاوزها رغبة في التطوير وسعيا الى التحسين ، ثم ان هذا التقييم ـ بعد هذا وذاك ـ يدل على ان اعمال هذه الجمعية متجذرة في البيئة التونسية التي أنجبت وما زالت تنجب العلماء والمفكرين القادرين على الخلق والابتكار والاسهام في اثراء اللغة والثقافة العربيتين . ولقد كانت تونس ـ ولا تزال ـ رافدا أساسيا من روافد هذه الثقافة المعطاء التي ـ وأن أتى عليها حين من الدهر تقلص فيه اشعاعها ـ برهنت على تجدد وخصب وتنوع أفادت منه الانسانية قاطبة .

واني لا أريد أن أذكركم وأنتم أعرف مني بجوانب كثيرة من الموضوع وهو أن لجمعيتكم دورا كبيرا في دفع الدراسات نحو الاعلامية والاستفادة منها الاستفادة القصوى اذ انه ليس من المناسب اليوم وقد أتاحت الاعلامية فنونا أخرى من تيسير العمل ان نغفل عن ذلك ونترك استغلال هذه الآلات التي ستمكننا ان نحن حزمنا أمرنا من طي مراحل شاسعة وتفادي ما أصابنا من تأخر في هذا الميدان .

لقد دعمت وزارة الثقافة جمعية المعجمية العربية بتونس منذ نشأتها الأولى وهذا الدعم يندرج ضمن السياسة الثقافية التي أصبحنا ننتهجها ، والتي تجد من المجاهد الأكبر الرئيس الحبيب بورقيبة الرعاية والمتابعة ومن لدن الأستاذ محمد مزالي الوزير الأول الدعم والتأييد والاسهام المتواصل . وقد اعتنى الأستاذ محمد مزالي في مجلة الفكر بهذه القضايا وكتب هو بنفسه في موضوع الرصيد اللغوي وأولاه عناية كبيرة عندما كان على رأس وزارة التربية . وقد

دعمنا هذه الجمعية مثلما دعمنا غيرها من الجمعيات الثقافية ايمانا منا بما للجمعيات الثقافية من دور أساسي في تنشيط الحركة الثقافية بالبلاد واثرائها بالعطاء الجديد .

واني اعتقد ان ندوتكم هذه قد وضعت الأسس للعمل الذي ينتظرها وأن هذه البحوث والدراسات المقدمة خلال أعمال ندوتكم سيستفيد منها كل المهتمين بقضايا اللغة العربية عامة وشؤون المعجمية العربية خاصة ، في تونس وفي العالم العربي ، وخارجها أيضا . واني اعدكم مجددا بان وزارة الثقافة لا تبخل على جمعيتكم بالمساعدة في اعمالها ، خدمة منا ومنها للغة والثقافة العربيتين في هذه الربوع .



ملف حول :

ندوة نحو علم اجتماع عربي

خيرة الشيباني

(1) نحو علم اجتماع عربي

(2) أزمة سوسيولوجيا أم أزمة مجتمع

(3) المرأة العربية في الدراسات الاجتماعية

(●) تشخيص الأبعاد المعرفية ، الايديولوجية ، الأكسيولوجية والمجتمعية لأزمة علم الاجتماع العربي ، ومحاولة تجاوزها بوضع تصوّرات مستقبلية .

● بمبادرة مستقلّة من عدد من علماء الاجتماع العرب قام بالتنسيق بينهم الدكتور الطاهر لبيب مدير المعهد العالي لتكوين المنشطين الثقافيين عقدت بتونس في الفترة من 25 الى 28 جانفي الماضي ندوة تحت شعار « نحو علم اجتماع عربي » افتتحها الأستاذ بشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية وحضرها حوالي 40 من المشتغلين في علم الاجتماع تدريسا وبحثا في مختلف الجامعات ومراكز البحث العربية .

ومن خلال حوالي 30 ورقة مقدمة تمت مناقشة المحاور التالية :

- الوضع والتوجهات الحالية لعلم الاجتماع العربي .
- النظريات والمناهج .
- البعد السياسي والايديولوجي .
- المرأة العربية في علم الاجتماع .
- مستقبل علم الاجتماع في الوطن العربي .

وقد ألقى الأستاذ بشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية في الجلسة الافتتاحية كلمة لاحظ فيها ان عنوان الندوة يوحي بأن هذا العلم لم يتخلّص بعد من التبعية في إشكالياته وبعض موضوعاته ، ويوحي انه مازال مشروعا يتطلب الانجاز . ودعا الاستاذ بن سلامة الى ايجاد علاقة عضوية بين هذا العلم وواقعنا وقضايانا ، فمجتمعنا العربي مازال يعاني من معوقات النموّ ، والتحليل العلمي مطالب بأن يلعب دورا أساسيا في تحليل هذه المعوقات ، فلعلم الاجتماع امكانات غير محدودة لمقاربة الواقع وتحديد خصوصياته ، وهو أيضا من أقدر العلوم لتعميق الوعي الاجتماعي ونشره ، واقدرها على صياغة المعطيات الاجتماعية في مفاهيم تأليفية ، وهذا يعني من ناحية الانطلاق من الواقع المعيش والمتغيّر في الزمان والمكان ، ويعني من ناحية اخرى التعامل النقدي مع المذاهب والمدارس الغربية ومع التراث الفكري العربي أيضا .

واختتم الأستاذ بن سلامة كلمته قائلا ان الابداع الحقيقي في هذا المجال يعني مراجعة الذات تاكيدا لها ، ومراجعة المعرفة ترسيخا لها .

الوضع والتوجّهات الحالية

● « الوضع والتوجهات الحالية لعلم الاجتماع العربي » كان موضوع الجلسة العلمية الأولى ولعلّها كانت أكثر الجلسات اثارة للنقاش وأكثرها طرحا مباشر للقضايا الأساسية لعلم الاجتماع العربي حيث تناولت الورقات السبع المقدّمة في هذه الجلسة ومن خلال منطلقات وتوجهات مختلفة قضية ازمة علم الاجتماع العربي : معناها وطبيعتها ، ومظاهرها . . . ولأهمية هذه القضية التي تردّدت في كل الجلسات دون استثناء بشكل مباشر او ضمني سنتوقف عندها وبشكل رئيسي وربما تفصيلي من خلال التوقف عند بعض الورقات اكثر من غيرها لطرحها القضية بشكل مباشر وجوهري . شارك بتقديم أبحاث تتصل بهذا المحور الأول كل من الباحثين :

- د. علي مختار : (حول علم الاجتماع العربي)
- د. عزت حجازي (الأزمة الراهنة لعلم الاجتماع بالوطن العربي) .
- د. محمد شقرون : أزمة سوسيولوجيا أم أزمة مجتمع .
- د. سالم ساري (الاجتماعيون العرب دراسة القضايا المجتمعية) .
- د. عبد الصمد ديالمي : ملامح تطوّر السوسيولوجيا في المغرب .
- د. عبد القادر زغل : علم الاجتماع في الوطن العربي : تجربة باحث تونسي .
- د. الطاهر لبيب : علم الاجتماع في تونس : التدريس نصّا وفعلا .

تعرّضت هذه الورقات- كما سبق ان لاحظت وباختلاف منطلقاتها وتوجهاتها - الى معنى ازمة علم الاجتماع في الوطن العربي وطبيعتها . وقد حاولت هذه الابحاث ان تشير الى ابعاد هذه الأزمة الايديولوجية المجتمعية ، الاكسيولوجية والمعرفية .

كما توقفت هذه الابحاث عند مظاهر هذه الازمة ومنها :
- هامشية الدور المجتمعي لعلم الاجتماع في الوطن العربي ، وطرحت قضية ضرورة وجوده ام عدم ضرورته .
- انحياز علم الاجتماع في الوطن العربي ضد غالبية الجماهير المنتجة وحاملة امكانيات التغيير .
- تكريس الاوضاع الاجتماعية المتخلّفة والتابعة ، وتزييف الواقع بفرض مفهومات على الواقع والتاريخ واستهلاك العلم الغربي .
- ولادة علم الاجتماع العربي في احضان الاستعمار الذي اثر في ولادته ولادة مشوهة ، ودور التبعية الفكرية في تقرير مناهج تدريس علم الاجتماع بالجامعات العربية وبرامجه حيث وصلت نسبة الاعتماد على المصادر الغربية في تونس على سبيل المثال الى حوالي 63٪ .
- الارتباط بمؤسسات الحكم حيث نرى نقاشا مواربا لعلاقة الباحث بالسلطة وكادت تغيب علاقة علم الاجتماع بالواقع .
- الحديث عن المجتمع العربي وكأنه مجتمع واحد متجانس وغياب البحث عن الثورة المحجورة .
- انحيازات علماء الاجتماع الطبقية وتكوينهم الفكري ، ووعيهم الطبقي وانعكاس كل ذلك على الخطاب المتداول في العمل السوسيولوجي .

- عدم وضوح العلاقة بين هوية المجتمع وهوية علم الاجتماع والى غير ذلك من مظاهر الازمة التي تناولتها - كما اسلفت البحوث المقدّمة خلال الجلسة والتي سنتوقف عند بعضها .

تراكم الوعي بقصور علم الاجتماع

● البحث الأوّل كان بعنوان « حول علم الاجتماع العربي » وقام بتقديمه الدكتور علي مختار (مصر) الذي أكد ان انعقاد مثل هذه الندوات يكشف عن تراكم الوعي بقصور علم الاجتماع عن القيام بدوره في تفسير مجتمعنا والظواهر المختلفة فيه ، وبالتالي نكشف عن عجزه على تقديم تنبؤ واتاحة فرصة للتحكم . وهو ما يتعينّ على العلم ان يقوم به . وبالتالي فان قضية علم الاجتماع العربي ليست تعبيرا عن حماس قومي قد يكون محمودا في مجال آخر يدعو الى انشاء علم قومي منفصل عن او في قطيعة معرفية مع العلم بمدلوله العالمي بقدر ما تؤكد حاجة الى فهم واستيعاب الواقع في ظلّ دراسات اجتماعية لم توجه الى النفاذ إليه .

ويرجع الدكتور علي مختار ازمة علم الاجتماع العربي وقصوره الى عدم تحديد علماء الاجتماع العرب موقفا من بعض القضايا مثل العلاقة بين العلم والمعرفة ، وبين البحث والتطبيق والعلم والايديولوجيا واخيرا العلم والتراث .

وفيما يخصّ القضية الأولى يرى الدكتور علي مختار من خلال الدراسات التي تمّ حول مقولة « علم اجتماع عربي » ان النظر الى هذه القضية يجري بشكل عكسي قائم على عدم التمييز بين العلم والمعرفة تحت تأثير الاحساس الواضح بالتداخل بين العلوم الاجتماعية ، وأشكال المعرفة الأخرى ، وينعكس ذلك على تحديد مفهوم علم الاجتماع العربي ، وكثيرا ما يكون ذلك بدون وعي او بدون اعلان موقف صريح من هذه القضية .

وبالنسبة للعلاقة بين البحث والتطبيق يعتقد الدكتور مختار انه يتعينّ التمييز بين العلم والبحث واستخداماته وعدم تحميل التحيّزات التي ينطوي عليها أي منها للاخر مع الاقرار بأن من الممكن ان ينطوي تكرار للكلمة أي منها على تحيزات اجتماعية ، وفيما يخص القضية الثالثة أي علاقة العلم بالايديولوجيا يرى الباحث انه يتعين العمل باستمرار على كشف التحيزات في العلم سواء الطبيعي منه أو الاجتماعي . غير ان كشف هذه التحيزات لا يعني بالضرورة تخليص العلم منها ، لأنها تعبر عن مصالح غير معلنة ، سواء مصلحة حضارة ضد أخرى ، أو أمة تسعى للسيطرة على غيرها ، أو مصلحة طبقة في مواجهة طبقة أخرى ، وربما كانت تعبيرا عن مصالح أضيق وأدنى من ذلك . لذلك فإن القضاء على أسبابها في الواقع هو السبيل الى القضاء عليها كما يقول ماركس وهنا مجال الانحياز وليس مجال الممارسة العلمية المباشرة . أما عن علاقة العلم بالتراث فان الباحث يحذر من الاغتراب زمانيا الذي يعبر في الحقيقة عن عجز المغتربين وليس عن سمة من سمات العلم .

ثم ينتقل الدكتور مختار الى محاولة التفكير فيما يقصد بعلم اجتماع عربي فيقول : لا أتصوّر ان يكون سعينا هو لتأسيس علم اجتماع خاصّ بنا ، بمعنى ان يكون منفصلا عن علم اجتماع عام يسعى لدراسة وتفسير المجتمعات الانسانية او جوانب منها . والا لكان علينا ان نتصور وجود علوم اجتماعية بعدد الأمم . ولما كانت الأمم لا تشكل سوى مرحلة وشكلا من اشكال التكوين الاجتماعي فاننا اذا سرنا مع هذا المنطق الى غاية لكان علينا ان نتخيّل ان عدد العلوم الاجتماعية معرض للزيادة والنقصان حسب عدد الأمم في كل مرحلة . ولكان على الذين لا يؤمنون بأن العرب يشكلون امة واحدة ان يسعوا الى قيام علوم اجتماعية بعدد الدول العربيّة . بل اذا اردنا ان ندرس التاريخ الاجتماعي للمجتمعات الحالية لكان علينا ان نؤسس عددا جديدا من علوم الاجتماع يتمشى مع التكوينات الاجتماعية عبر التاريخ . . . الى آخر . . . إذن بقدر ما يتعين تخليص العلم من التحيزات والمؤثرات الايديولوجية يتعين أيضا تخليصه من النزعات التي تتصور امكانية قيام علم صالح فقط ضمن اطار قومي معين ومنفصل عن الانجاز العلمي العام في نفس المجال .

علينا اذن ان نفهم اذن بعلم اجتماع عربي استخدام المنهج العلمي لدراسة المجتمع العربي ضمن بناء علم الاجتماع كعلم عالمي نساهم ايضا في تقدّمه سواء في مجال النظريات الكبرى او في المجال الذي يمثل خصوصيتنا وما تعكسه على العلم العام . ولا شك ان القضايا النظرية او البحوث الميدانية التي تستحوذ على اهتمامنا هي القضايا التي يطرحها مجتمعنا في حركته ، وقد يكون او لا يكون لها مثيل او سوابق في مجتمعات اخرى ، كما ان جدول الاولويات يحدّده احتياجاتنا نحن .

التبعية الفكرية وتزييف الواقع

● « الأزمة الراهنة لعلم الاجتماع في الوطن العربي » هو

عنوان البحث الذي قدّمه الدكتور عزت حجازي (مصر) والذي تناول من خلاله مظاهر أزمة علم الاجتماع في الوطن العربي مع تركيز على مصر . ومن مظاهر هذه الازمة في رأي الدكتور حجازي .

ـ أوّلا ـ الانحياز الاجتماعي لعلماء الاجتماع العرب حيث ان غالبيتهم ينحازون لمصالح غير مصالح الفئات الكادحة والمنتجة من المجتمع العربي . ويكفي ان نستعرض البحوث التي تمّت منذ نشأة علم الاجتماع العربي في مجالات الدراسات الاجتماعية لنلاحظ ان القضايا التي ركزت عليها هذه الدراسات ترتبط بالدفاع عن النظم العربية ، ثم قضايا الفقر والجريمة وهي دراسات يغلب عليها الطابع الاخلاقي ، اما القضايا المصيرية التي ترتبط بمحاولات الهيمنة والصراع العربي الاسرائيلي وقضايا الديموقراطية والتبعية والتخلّف فانها لم تظهر الا بداية من الستينات وبشكل خاطىء . وقد ازدادت ـ على حد رأي الدكتور حجازي ـ الأمور سوءا بعد عمليات الغزو الثقافي ومن مظاهره تدفق التمويلات الاجنبية ، وما ترتب عنها من انحياز الباحثين الاجتماعيين الامر الذي اعاق نمو علم اجتماع حقيقي .

ثم استعرض الدكتور حجازي التبعية الفكرية لعلماء الاجتماع العرب واعتمادهم على مراجع نظرية غربية تكرّس الاوضاع القائمة مثل المدرسة الوضعية والوظيفية وغيرها فيما ظلت اتجاهات مثل الماركسية الجديدة معاصرة وقليلة التأثير .

وتساءل الدكتور حجازي عن تأثير هذه المدارس فذكر من مظاهر هذا التأثير تزييف الواقع وتزييف وعي المواطن وتزييف وعي الباحثين ايضا . حيث ان الباحثين الاجتماعيين يتناولون المجتمع باعتباره كتلة جامدة دون الوصول الى تركيبته المعقدة والى فئاته المتباينة والمتصارعة ، وهم يتناولون القضايا الجزئية مثل الانحراف وقضية الجريمة دون التطرّق الى الاسباب الجوهرية الكامنة وراء هذه المظاهر الفرعية . كما ان هذه الدراسات لا تساعد الافراد على الفهم السليم لأوضاعهم واوضاع المجتمع فيبقى وعيهم مزيّفا ، بالاضافة الى ان الباحثين يسكتون عن أخطاء زملائهم ويمرّون عليها مرورا كريما هذا اذا لم يشاركوهم نفس الأخطاء .

وتساءل الدكتور حجازي عن اسباب هذه الأزمة فذكر ان الباحثين الاجتماعيين عادة يقدّمون الاعذار والتبريرات بعدم وجود الامكانيات وبعدم سماح السلطة بحرية البحث في حين انهم غير مؤهلين للبحث الجاد الملتزم بل هم يعملون ضمن مصالح وتوجهات لا تفيد مجتمعاتهم .

واختتم الدكتور حجازي بحثه قائلا : إنه لا يكفي التباكي على وضعية علم الاجتماع العرب بل يجب علينا جميعا ان نعمل على ان يكون العمل البحثي جزءا من عمل سياسي لتغيير الواقع وان ننظر الى الواقع لا باعتباره واقعا قائما ولكن باعتباره اشكالية ويجب ان نتحسّس الطريق الى تغييره . وقد ظهرت ارهاصات في هذا الاتجاه .

سياسي آخر واعدٌ بدولة الرفاهية

● يذهب الدكتور سالم ساري (جامعة العين ـ الامارات) ما ذهب اليه الدكتور عزت حجازي من تشخيص لأزمة علم الاجتماع العربي مع تأكيد على اشكاليات البحوث وبعض الاشكاليات المنهجية . ويرى الدكتور ساري انه لم يكن باستطاعة علم الاجتماع العربي ـ تماما كنظيره الغربي ـ ان ينمو دون مزاعم عريضة بفائدته المجتمعية العامة وأهلية ممارسيه واحترافهم حيث لم يتردّد مؤسسوه ودارسوه ان يعلنوا علمهم منذ البداية « وصفة طبية ناجعة لدواء جميع امراض مجتمعاتهم . ولكن المتتبع لتاريخ علم الاجتماع العربي يلاحظ ـ بدلائل شتى ـ انه نما على هامش المجتمعات العربية حيث ان القضايا المجتمعية العربية التي تمسّ حياة الانسان العربي المعاصر بشكل مباشر والتي ولد الاجتماع في رحمها مازالت الى اليوم نائية عن جملة هموم الاجتماعيين العرب واهتماماتهم الرئيسية ، وانما حولّت وحُوِّرَتْ على أيديهم لتنتهي الى ماسمّوه تقليديا بالمشكلات الاجتماعيّة .

ويحدّد الباحث اربعة مؤشرات على الأقل عملت متضافرة على تحويل القضايا المجتمعية العربية الهامة الى مجرّد مشكلات اجتماعية تقليدية مفرغة من مضامينها السوسيولوجية والسياسية والايديولوجية لتتطابق مع المسارات التي اتخذتها وجدت بها في المجتمعات الغربية الصناعية .

وهذه المؤشرات هي :

ـ أوّلا ـ الاشتغال بالمفاهيم التحليلية الغربية ، حيث تطغى على المحيط الفكري للباحثين الاجتماعيين العرب المفاهيم التحليلية الغربية مثل « الاجماع المجتمعي » ، « التكيّف الاجتماعي » « التنظيم » « التفكك الاجتماعي » و « التوازن

العام » وغيرها . وهكذا تصنّف المشكلات الاجتماعية الى نوعين رئيسين حيث يتسبّب المجتمع في اولاها من خلال فشل الانساق الاجتماعية في توفير الامكانيات التي يتوقعها الافراد وترتبط صور هذا النوع بمظاهر التفكك الاجتماعي وباختلال حالة التوازن في التركيب الاجتماعي ، ثم يتحمّل الفرد مسؤولية إشكال النوع الآخر من انواع المشكلات والتي تظهر نتيجة فشل الفرد في التكيف مع الأوضاع الاجتماعية السائدة في مجتمعه . وهكذا تؤول هذه المفاهيم والنظريات الى مقولات عدائية للتغيير، تعرقل امكانية فهم الواقع الاجتماعية وتعيد صياغته بنوع من الطقوسية العلمية ، على النموذج الامريكي او النمط الغربي .

ـ ثانيا ـ الانشغال الكلّي بالاساليب والادوات المنهجية : حيث تستند معظم الدراسات الاجتماعية في الوطن العربي على المدرسة الوضعية ، ولم تساعد الوضعية بمفاهيمها المحافظة الساكنة ، وبعدائها للتاريخ وتجنبها للعمق المعرفي على استخدام منهج التحليل التاريخي النقدي او تطوير منهج تحليل المضمون الاجتماعي في المجتمع العربي ، بالرغم من انها مناهج بحث متاحة ، بصور مثالية امام الاجتماعيين العرب لدراسة قضاياهم المجتمعية العربية .

ـ ثالثا ـ تجمّد اشكاليات البحوث : حيث لم تخرج اشكاليات البحوث العربية عن انماط سلوكية ، وافعال انحرافية وقيم باتولوجية او ظواهر مشكلة قابلة للملاحظة والقياس كاختلالات فردية واختلافات ثقافية او وصمات اجتماعية .

ـ رابعا ـ الارتباط بتوجيه النتائج : حيث لم يفقد باحثو الاجتماع يوما حلمهم القديم المتجدّد بان يصبح عملهم بنظرياته المستمرّة ومناهج بحثه المتطوّرة ، علما نافعا ينال « إقبال العامة وتقبّل الخاصّة » ، ويبدو ان الاجتماعيين العرب قد توصلوا الى اقتناع بالاستفادة من التجارب المريحة التي مرّ بها تطبيق العلم الى واقع ملموس في المجتمعات الصناعية ، بان الاستفادة المجتمعية لا يمكن ان تتحقق دون توفر متطلبات مسبقة . ومن هذه المتطلّبات ضرورة احتراف ممارسيه بتطبيق مهارات فنية وعلاجية متقدّمة توصلهم الى كمّ هائل من المعلومات العملية من جهة ، واهمية نيل قبول صانعي القرار السياسي من جهة أخرى .

ويخلص الدكتور ساري من كلّ هذا ان الانتاج الكمي الهائل المرتبط بصور الامبريقية المجزأة المقيّد سياسيا وتمويليا يجب ان لا يدل على تحقيق معرفة سوسيولوجية حقيقية متراكمة بقدر ما يجب ان ينبىء اليوم عن اعادة انتاج تراث الفقر السوسيولوجي والايديولوجي الغربي بصور عربية مألوفة .

وينتهي الباحث الى تقديم رؤية مستقبلية لعلم الاجتماع العربي حيث يطرح ان اية مساهمة حيوية لرجال الاجتماع العرب لا بد ان تكمن بعيدا عن احترافهم المهني وارتباطهم المؤسّسي . . . « لذلك فان المرء لا يجد غير إلتزامهم المجتمعي ضمانا وحيدا لخلق واستمرار صلة مجتمعية لعلومهم ومصداقية لممارساتهم ، وذلك إلتزام ببحث مصادر وارتباطات قضايا الانسان العربي المعاصر بما يقتضيه من اعادة صياغة رجل الاجتماع العربي لمفاهيم عمله ، وإشكاليات بحوثه بقصد مواجهة التناقضات المجتمعية العربية ، والعمل على تجاوزها وتغييرها . فلم يعد الانسان العربي اليوم يرتضي ان يكون رجل الاجتماع العربي سياسيا آخر واعدا بدولة الرفاهية ، او خبيرَ لجانٍ فنية حالاً لمشكلات اجتماعية ، وإنما يعطي معنى لخبراته المأزقية وطموحاته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، ومعنىً إضافيا لقدراته الفعلية والممكنة . وهذه القضايا المصيرية للانسان العربي اقوى من ان ينبذها علم الاجتماع لدواعي « الموضوعية المتجمّدة » او ان يلفظها رجال الاجتماع بمبرّرات التمسّك الحرفي بحدود الاختصاص او تجنبها هروبا من عجز مهني او خشية ردع مؤسّسي » .

أزمة سوسيولوجيا أم أزمة مجتمع ؟

● يتوقف الدكتور محمد شقرون (أستاذ علم الاجتماع بجامعة الرباط) ـ من خلال بحثه ـ ازمة سوسيولوجيا ام ازمة مجتمع ـ عند مفهوم الأزمة ليعوّضها بمفهوم الأنوميا ثم يحاول الاجابة عن السؤال الذي طرحه مؤكدا على ان الأزمة هي في الواقع في المجتمع العربي وقد انعكست هذه الأزمة على الممارسة السوسيولوجية .

تبدأ الأزمة باللّفظ في نظر الدكتور محمد شقرون . ولفظ الأزمة مرتبط بطريقة واعية أم لا ، حقيقية أم لا بمصطلح التقدّم . وتفترض الأزمة بان هنالك جهازا عضويا (وهو المجتمع) يسير وفق مشروع محدّد ، ومن وقت لآخر يعرف عَطَبًا او خللا . إن الأزمة هي إذن هذا العطب ، ويكفي ان نقوم بعملية اصلاح او ضبط لكي يعود الجهاز الى سيره العادي . في

حين ان المسألة تختلف بالنسبة لمجتمعاتنا التي هي « انومية » قبل كلّ شيء . والأنوميا كما يقدّمها الباحث من خلال التعريف الدوركايمي هي وضعية تفكك او فقدان للضبط يتجاوز اليومي والمعتاد . هي انهيار للتماسك الاجتماعي . إنقلاب في القيم المقبولة كأمثلة موجّهة للسلوك ، هي في الأخير فشل في تطبيق النماذج المعيارية الصادرة عن قيم المجتمع المستعمر (بكسر الميم) .

بعد هذا التعريف ينطلق محمد شقرون الى التساؤل حول طبيعة الأزمة التي تمر بها مجتمعاتنا . ويحدّدها بانها ازمة المرور من الجماعة الى الفرد . حيث ان الانسان العربي رغم دخوله تجربة « الفردانية » من خلال دخول نمط وعلاقات الانتاج الرأسمالي الى مجتمعاتنا ومن خلال تجربة العمل المأجورة - فانه يبقى في عمق ذاته انسانا « جوعويا » لا يوجد « مثاليا » الا كعضو في جماعة ، داخل الجماعة وبواسطة الجماعة ومن اجل الجماعة . هذا بالرغم من كل التغيّرات الديموغرافية ، والاقتصادية والاجتماعية والاخلاقية التي يمكن ان نقول عنها بصفة عامة انها تتجه الى احداث الفردانية والاخلاق المتضمّنة فيها في كل مجالات الحياة .
وقد أدّى هذا الخلل الى تفكك العديد من المعايير والمفاهيم من ضمنها مفهوم « العرض » الذي كان الرأسمال الحقيقي للمواطن العربي ولم يستطع الأجر ان يعوّضه . والعرض هنا لا يعني الكلمة بمفهومها الضيّق ولكنه يعني ايضا الضيافة والكرم وتبادل العطاء .
وقد ظلّ الانسان العربي يتراوح بين قيمة الأجر وقيمة العرض الأمر الذي أثر على سلوكياته ، وعلى اضطراب قيمه واضطراره الى تبني استراتيجيات يسلك بها في حضور الجماعة وغيابها بدل اتخاذ سلوك موجّه وواضح .

ومن مظاهر هذه الأزمة يتحدث الدكتور شقرون عن علاقة الانسان العربي بالزمن فيقول انها مثل علاقته بالاجر علاقة غير معقلنة ، حيث لم يغادر المواطن العربي الزمن الاجتماعي ليعيش الزمن الرياضي او الكرنولوجي الذي يحسب ايام العمل بل ساعاتها ودقائقها .

ثم يتساءل الباحث كيف نستطيع ان نطبق بعد ذلك تقنيات البحث السوسيولوجي مثل الاستمارة على الانسان العربي الذي مازال جماعويا رغم انه يتنفّس الفردانية مثل الهواء . ان صحائف الاستبيان تفترض من الانسان العربي ان يكون فردا منفصلا عن الجماعة وان يكون له رأيه الحرّ الذي يعبّر عنه بحريّة . كما أنها تفترض ان تكون العلاقة بين الباحث والمبحوث علاقة واضحة ومعقلنة في حين ان المبحوث العربي يرى في الباحث سلطة تعرف عنه اكثر مما يعرف عن نفسه . لذلك كثيرا ما يجيب : أنت تعرف عنّي كلّ شيء : راتبي ، دخلي ، وضعي الى آخره . . . وهو لا يرى هدفية للبحث السوسيولوجي لأنه غير مدمج في السياسة الاجتماعية التي تقرر بعيدا عن ابحاثه والنتائج التي توصّل إليها ، وبمنأى عن الواقع الحقيقي .

لهذا كلّه وجب الحديث عن ازمة في المجتمع قبل ان نطرق موضوع ازمة السوسيولوجيا .

القضاء على وهم الثوريّة

● يرصد الأستاذ عبد الصمد الديالمي (استاذ علم الاجتماع بكلية الآداب بالرباط) ملامح تطوّر السوسيولوجيا في المغرب . ورغم اهميّة هذا البحث فاننا ستوقّف عند خاتمة الورقة المقدّمة لأنها معبّرة لا فقط عن وضعية علم الاجتماع بالمغرب بل لأنها تعني تقريبا وضعية علم الاجتماع في الوطن العربي حيث يقول : « يمكن القول ان السوسيولوجيا المغربيّة ، تعيش التخلّف ، وتعكس التخلّف والتبعية اللذان يعاني منهما المغرب بصفة عامّة ، ذلك انه لا يمكن ان ننتظر المعجزات من السوسيولوجيا ، فتبلورها يعني مسبقا نجاح مسلسل التنمية والتقدّم . والواقع ان تهميش السوسيولوجيا من طرف الحكم ينطلق من عدم علمانية الدولة من جهة ، ومن اعتبار السوسيولوجيا ممارسة ثورية في حدّ ذاتها ، من جهة ثانية . ومن ثمة ، يتضح ان تبنّي العلمانية ، بالاضافة الى ان القضاء على وهم الثوريّة الملازم للسوسيولوجيا ، هما الشرطان الاساسيان لانجاح تنمية السوسيولوجيا » .

● الورقة الاخيرة قدمها الدكتور الطاهر لبيب بعنوان « علم الاجتماع في تونس : التدريس نصّا وفعلا » . وقد قدّم الدكتور لبيب البحث على أساس انه محاولة اولى في التعرّف من الدّاخل على المجال المعرفي السوسيولوجي كما يحدّده التدريس الجامعي في تونس . وقد قامت على فكرة الجمع بين النصّ الرسمي والنصّ الفعلي اي على قراءة مزدوجة تجمع بين « نيّة » البرامج الرسمية وبين ما يحصل عليه الطالب من رصيد عندما يتخرّج . وقد توصّل الباحث الى العديد من الاستنتاجات الهامة التي تؤكد وضعية التبعية الفكرية لعلم الاجتماع في تونس ، وان كان هذا الواقع لا يمثل اي استثناء عربي .

من استنتاجات الطاهر لبيب :

1 ـ لا يبدو ان علم الاجتماع ـ تدريسا ـ يمثل نسقا معرفيا متماسكا . حيث تبدو البرامج اقرب الى تجزئة المعرفة او كما ـ قيل ـ الى الأخذ من كل شيء بطرف . ولعل لتقاليد التدريس ـ التي توكل لكل استاذ مهمة تحديد مضمون ما يقول دورا في ذلك .

2 ـ هنالك حرص على « خصوصية » مّا (لاسيما في المجال المغربي) ولكنها خصوصية مزدوجة او هي ازدواجية طرفاها مجهولان نسبيا : البعد التاريخي الاجتماعي والغرب . هذه الخصوصية لا تغطّي تبعية واضحة للفكر السوسيولوجي الغربي عموما والفرنسي بوجه خاص . وقد لا تكون مبالغة في القول بان علم الاجتماع في تونس يمكن ان يحمل عنوانا عاما من النوع التالي « علم الاجتماع الغربي : عرض نقدي ، والغربي يعني بما فيه « العربي » الناقل فهناك خطاب ميتاسوسيولوجي او تعاملٌ ما « بين نصٍ » يمرّ بنقاط مغربية واو عربية كابن خلدون ولكنّه يتحرّك باستمرار في شبكة معرفية غربيّة .

3 ـ علم الاجتماع في تونس يبدو أقلّ قدرة من انماط فكرية اخرى على التعبير عن الوعي الممكن . وهو ـ قطعا ـ من أقلّها إبداعا . وبالمناسبة فان المشتغلين به قلما يجمعون بين التحليل العلمي والابداع .

● كان من الطبيعي ان تثير هذه الاوراق المقدّمة نقاشا حارا وان تساهم بطرحها لاشكالية ازمة علم الاجتماع العربي في اثارة هذا النقاش واثرائه ـ كما سبق ان اسلفت ـ وهي نقاشات ذهبت الى التعقيب على بعض مظاهر هذه الأزمة ذات الابعاد المجتمعية والايديولوجية والمعرفية والاكسيولوجية وللتأكيد على هذا البعد او ذاك حسب منطلقات كل باحث .

ومع ذلك ظهرت بعض الآراء ـ وان كانت محدودة ـ لتعلن ان الحديث عن ازمة عامة وشاملة مبالغ فيه ، ذلك ان الابحاث الاجتماعية العربية ليست ابحاثا عاجزة عن التعبير عن الواقع وغير قادرة على رصد تحولاته ، وبالتالي الكشف عن القضايا الجوهرية التي يطرحها الواقع العربي . صحيح ان هذه الأعمال ما تزال قليلة ولكنها رغم ذلك موجودة ، ووغض الطرف عنها لا يساعد على تجاوز الأزمة .

« اللجوء السياسي » للمناهج الغربية

وبالرغم من أن الجلسة الثانية ـ حول محور النظريات والمناهج ـ كانت جلسة ابستمولوجية حول نظريات وعلم الاجتماع ـ وقد شارك فيها كل من د. علي فهمي ، د. شكري غالي ، د. مصطفى عمر التير ، د. محمد حافظ دياب ، د. المختار الهرّاس ـ د. عادل الهواري ـ فإنها أعادت المساهمين في الندوة تقريبا الى كل القضايا التي طرحت في الجلسة الأولى حول أزمة علم الاجتماع العربي مثل تبعية الفكر الاجتماعي العربي للنظريات الغربية ، وعدم ملاءمة المناهج الغربية للبحث السوسيولوجي للواقع العربي . بل اننا نكاد نجزم ان كل التعقيبات على الأوراق المقدّمة لم تخرج عن نطاق هاتين القضيتين .

ولعلّ من أبرز الأوراق المقدّمة التي تناولت قضية تبعية الفكر الاجتماعي العربي (إن وجد) للنظريات الغربية وللمناهج الغربية ، التقليدية منها والحديثة ، كانت ورقة الدكتور غالي شكري التي قدّمها بعنوان « من الاشكاليات المنهجية ، في الطريق العربي الى علم اجتماع المعرفة . وقد ركز الدكتور غالي شكري ـ في بداية هذا البحث . على عالمية أزمة علم الاجتماع بعد الازدهار الذي عرفته في نهاية الستينات مستفيدة من احداث 68 التي كانت ظاهرة كونية وليست غربية فقط . واذا كان الغرب ـ مثله مثل العالم الثالث ـ يعيش ازمة حياتية تتمثل في غياب الديموقراطية فان الأزمة الحقيقية التي يعيشها علم الاجتماع هي ازمة المنهج . وقد لاحظ الدكتور شكري ان أيّة أزمة منهجية لا تتشكل ذاتيا وفق القوانين الخاصة بهذا العلم دون ذاك ، وإنّما هي تتشكل في خضمّ الظاهرة او جملة الظواهر الاجتماعية التي تعالجها . وتشارك القوانين الداخلية للعلم في صياغة الأزمة لا في صناعتها ، وقد كان من صفات الظاهرة الاجتماعية التي توقفت عندها العلوم الاجتماعية هي الأزمة ، ما سمّاه الدكتور شكري « بالمشترك في العمق » أي غياب الديموقراطية .

وبعد . . . هل ظل علم الاجتماع العربي بعيدا عن عالمية هذه الأزمة ؟ أم أنه أضاف من وحي خصوصيته زادًا إليها ؟

هذه الخصوصية يتوقف عندها الباحث فيقول : إننا في عام النصر الدولي كنا مهزومين في حرب فلسطين عام 1948 ، وعشية الانتفاضة الشبابية العالمية كنا مهزومين في حرب 1967 .

أي أننا في إطار الأزمة الكونية للديمقراطية كنا الى جانب المشترك في العمق جيل الهزيمة العربية ، هذه خصوصيتنا الأولى ، تلحق بها خصوصيات تشتبك مع الظاهرة الاستعمارية « العالمية » ، والظاهرة الصهيونية . وخصوصيات تشتبك مع ماضينا المثقل بالتاريخ والممزق بالتاريخ أيضا . وهذه الخصوصيات التي تبعث من جديد الحركات الدينية والسياسية ... وحرب بيروت وحرب إيران الى آخره ... لذلك كانت أزمة العلوم الاجتماعية في الوطن العربي أكثر تركيبا منها في الشرق او الغرب . حيث أننا لم نحظ بالازدهار الكمّي الذي صاحب انتفاضة 1968 ولكن الأزمة المنهجية التي تلتها أصابتنا بأزمات مضاعفة . وكان الحل في رأي البعض — إشارة الى المناهج الغربية السائدة ، وخاصة منها الحديثة والتي فشلت في موطنها الأصلي - هو « التنسيق بين التحليل البنيوي والتحليل التاريخي ، ويتشكل التنسيق في هذه الحالة من التركيب بين البنية والنشوء .

ويذكرنا الباحث بان الارتباط بما يسمّى دائما بالمناهج الحديثة ، في الغرب من الاشكاليات الاساسية في تفكيرنا الاجتماعي حيث كان الارتباط العضوي بالبنية الكولينالية ثم تطوّر هذا الارتباط في عصر الامبريالية قد أسهم في الانحراف التاريخي بمعنى التفاعل الحضاري المتكافىء . وكان هذا التاريخ يعتمد مدّه وجزره على معادلة عصر النهضة القائلة بالتوفيق بين الاسلام والغرب ولكن هذه المعادلة قد سقطت في هزيمة 67 ، ودفنت تحت انقاض بيروت في 82 كما يقول الباحث . في ظلّ تلك المعادلة كان ممكنا لأشباه البورجوازيات العربية ان « تستورد » العلم الاجتماعي من الغرب كما لو أنها تستورد قطع غيار السيارات وأجهزة التكييف . كنا نستورد مع العلم لا براجمه ومناهجه فقط . وإنما أدواته وأزماته أيضا ... وحينئذ كنّا نحصل على نتائج معدّة سلفا ضمن فروض « المنهج الحديث » هي نتائج مأزومة بالضرورة وليست نتائج سويّة .

ويخلص الباحث إلى القول إلى أن نقصان الرؤية النقدية أوّلا ، ثمّ انعدام القدرة على اختبار واقعنا الاجتماعي اختبارا صحيحا ، هما معا من ظواهر سقوط النهضة التي كانت . ثم يضيف الدكتور شكري طالما أن الأزمة النهائية (68 ـ 82) قد أنهت مشروعية العمل وفقا لمقاييس عصر النهضة (الاسلام والغرب) وطالما ان المعادلة سقطت في الواقع الاجتماعي فإنها تسقط على الفور في العلوم الاجتماعيةان النظرية الوظيفية او التحليل البنيوي على سبيل المثال هما في أزمة خانقة في الغرب ومع ذلك فإن الكثيرين منّا يعالجون بها مسائل بالغة الخصوصية في طليعتها النموّ المتعاظم للجماعات الإسلامية الأكثر جذريّة من الإخوان المسلمين إنّ هذا النموّ ليس نموّا ذاتيا مستقلا عن نموّ ظواهر اخرى في المجتمع العربي ، كازدهار النفط وعصر « الانفتاح » والصلح التدريجي مع العدو القومي التاريخي والنشأة المفاجئة والسريعة ، لشرائح اجتماعية قائمة على أعمال الوساطة . ماذا يستطيع ان يفعل هنا منهج تحليل المضمون او علم المفردة والدلالات ؟ وإذا اتجهنا إلى الأنساق الفكرية حسب النظرية الوظيفية ماذا نحصد في النهاية ؟

ويضيف الباحث ان اللجوء إلى أمثال هذه المناهج الحديثة هو نوع من اللجوء السياسي يحمي الباحث حقا من الافصاح الايديولوجي ولكنه يحرر علم الاجتماع أيضا من أينع الثمار . ويذكر ان الايغال في نقل المناهج « الحديثة » والمبالغة في استخدام أدواتها لا يفسّرهما فقط هذا « اللجوء السياسي » بل هنالك ظواهر يجب التوقف عندها مثل تحوّل بعض علماء الاجتماع العرب إلى خبراء لمؤسسات عربية وأجنبية ولم يثبت قط ان الأبحاث التي يقدّمونها لهذه الهيئات كانت بعيدة عن التوظيف الإيديولوجي .

وينهي الدكتور شكري بحثه المطوّل ـ بالقول : إنّ التنوّع الشديد في « النقل » عن الغرب يستجيب في الأصل لإحتياجات موضوعية داخل البنية الاجتماعية التي أبرزت علم الاجتماع العربي ومنهجه وتطبيقاته . فليس مجرّد النقل هو التعبير الأكمل عن الطبيعة الاجتماعية للطبقة او الفئة او الشريحة التي ينتمي إليها الباحث العربي . وإنما الينابيع المنقول عنها هي الأكثر دلالة على هذه الطبيعة بدءًا من التيارات الغيبية والعنصرية والليبرالية وليس انتهاءا بالاتجاهات المادية غير الجدلية والجدلية غير المادية ، والمادية الجدلية إلى غير ذلك .

إذن ليست الاشكالية في هذا التنوّع . ولعلّه يتحوّل لأن يكون مصدر ثراء منهجي وخصوبة حين تنشغل غالبيتنا عن النسخ بالتأصيل وعن الانبهار بالحوار ، وعن الانقطاع بالتواصل وعن التسليم بالرؤية النقدية . ولن يحدث ذلك خارج نطاق الجاذبية الارضية للوطن ، ولا خارج الاطار المرجعي الوحيد الصحيح : الحركة الاجتماعية للشعب ، بكلّ ما تشتمل عليه من تاريخ قومي وتراث إنساني » .

ولا نحتاج بعد هذا الاستعراض المطوّل لورقة الدكتور شكري على حساب الورقات الأخرى التي تناولت بعض هذه القضايا

المطروحة ـ مدى ملاءمة المنهجيات الغربية للواقع الاجتماعي العربي ـ إلى أن النقاش دار أساسا تعقيبا على كلّ هذه الورقات بالتأكيد على أن بناء السوسيولوجيا العربية يحتاج إلى قطيعة إيديو / معرفية مع التراث الغربي أو على الأقل ادماج مقولات خصوصية من أجل توسيع شموليته .

البعد السياسي الإيديولوجي

● « البعد السياسي والإيديولوجي في علم الإجتماع » كان أيضا من المحاور الهامّة التي قدّمت فيها ورقات مهمّة وأثارت هي أيضا نقاشا مطوّلا ربما أعاد إلى الأذهان الإشكاليات التي طرحت من خلال المحورين الماضيين ـ ممّا يؤكد مرّة أخرى على تعقّد وتشابك مظاهر الأزمة التي تعاني منها المجتمعات العربية وانعكاسا الدراسات الاجتماعية في الوطن العربي . شارك في تقديم أبحاث في هذا المحور كلّ من الأساتذة :

ـ د. سمير أمين : الأزمة العالمية والعالم الثالث .

ـ د. حيدر ابراهيم علي : علم الإجتماع والصراع الايديولوجي في المجتمع العربي .

ـ د. خليل الزميتي : عالم الاجتماع وعلاقته بالسلطة .

ـ د. سهير لطفي : قراءة في مضمون إيديولوجيا كلّ من الحركات الناصرية والاسلامية الحالية .

ـ د. فؤاد إسحاق الخوري : التراتبية الاجتماعية ما بين الطبقية والدين .

يعترف د. سمير أمين أنّ ورقته المقدّمة ليست في علم الاجتماع بل في السياسة وهي لا تخصّ الوطن العربي ولكنا تخصّ العالم الثالث ككل وهو جزء منه . وقد تصلح لأن تكون مدخلا لأزمة علم الإجتماع التي هي في الواقع أزمة مجتمع . وهذه الأزمة هي جزء من أزمة عالمية وقد دخل النظام الاقتصادي العالمي منذ أكثر من عشر سنوات في هذه الأزمة البنائية العميقة والطويلة المدى . ولعلّ مضمون الأزمة فيا يخصّ الوطن العربي ان البورجوازية العربية فقدت دورها التاريخي ، وقد احدث الهجوم الاستعماري من اجل خلق كمبراودرية العالم الثالث ردود فعل مختلفة من قبل الجماهير العربية إلاّ أنّ هذه الاجابات لم تصل إلى المستوى المطلوب . وظلّت هذه الاجابات تتصف بالشعبوية حيث أنها تقتصر على الرفض الجماعي للتنمية التابعة دون طرح بديل لها ، بالعكس فقد ظهرت تيارات ودعوات سلفية هي من أعراض الأزمة وليس حلاّ لها . ويرى الدكتور سمير أمين ـ بعد تحليله لأبعاد الأزمة العالمية التي تنعكس علينا كدول تابعة ضرورة البحث عن حل تقدميّ في إطار عالمي ، قومي او قطري حتى لا نكون مهدّدين كفضاء قوميّ له هامش من الحرية والتحرّك في العالم .

جذور الصراع الإيديولوجي : الموقف من الغرب

● ومن أبرز الورقات المقدّمة أيضا في هذا المحور البحث الذي قدّمه عالم الاجتماع السوداني الدكتور حيدر إبراهيم (أستاذ علم إجتماع بجامعة العين ـ بالامارات) بعنوان « علم الاجتماع والصراع الإيديولوجي في المجتمع العربي » .

وينطلق الدكتور حيدر ابراهيم من مقولة بأن علم الاجتماع لا بدّ أن تكون له وظيفة إيديولوجية لكي يكون الباحث مهتما وملتزما حقيقة بقضايا الانسان والمجتمع الجوهرية ، ويعطي مجتمعه الأدوات المعرفية والعملية التي تمكّنه من تحقيق طموحاته . حيث ان هنالك من الأسئلة والقضايا المرتبطة بالانسان ومستقبله تجعل من المحتم ان تكون للعلوم الإنسانية وظيفة إيديولوجية ، لكون هذه الأسئلة ـ كما يقول أحد الفلاسفة الذين يستشهد بهم الدكتور حيدر ابراهيم « أسئلة معيارية » لا تتعلّق بالشؤون الجزئية بل بالشؤون الكبرى والمسائل الأساسية التي تمسّ حياة المجتمع ككل . ثانيا تستهدف الوصول الى نظرة متماسكة في الغرض الجوهري من الحياة الاجتماعية وتجلياتها على الصعيد السياسي ـ الاقتصادي ـ الروحي ـ ثالثا تستهدف الوصول بالباحث الى موقف يجعله طرفا في حلبة صراع الايديولوجيات المختلفة ، وبالتالي في الصراع السياسي القائم في مجتمعه بين تكتّلات سياسية متباينة على الصعيد الايديولوجي رابعا : رغبة الباحث في التأثير على تصوّر الناس لمصالحهم الأساسية وان يلعب دورا توجيهيا ، وان يشارك بصورة فعّالة في عملية التغيير الاجتماعي » .

إنطلاقا إذن من هذه الاعتبارات يدرس الدكتور حيدر ابراهيم الصراع الايديولوجي في المجتمع العربي وعلاقة علم الاجتماع بهذا الصراع . ويعتقد الباحث أننا نستطيع ان نجد جذور أغلب التيارات الفكرية او الايديولوجية في الوطن العربي في الموقف من

التحدّي الحضاري الغربي المستمرّ والذي يزداد حدّة مع ضعف العرب ومع محاولات الغرب لمزيد من الهيمنة سواء اقتصاديا بالتبادل غير المتكافىء أو ثقافيا وفكريا بانتشار أفكاره وتجدّدها وحضورها الدائم في الوطن العربي . فقضايا التراث والمعاصرة ومترادفاتها هي الأفكار الأساسية الظاهرة او الكامنة في الاختلافات الايديولوجية السائدة في الوقت الحاضر . موضوعات حول الثورة والتقدّم والتغيّر الاجتماعي والتنمية والديموقراطية والمساواة والمرأة والأقليات والقوميات ، كلّها أسئلة تطرح على التراث وعلى العصر . وقد نقلت تطورات العقدين الأخيرين الأسئلة الى مستوى البحث عن مشروع حضاري يقف وسط المعطيات والصراعات الدولية الراهنة والواقع القطري والقومي . ويتابع الباحث نشأة وتطوّر هذه التيارات الفكرية التي برزت من خلال إعلان موقف من التحدّي الغربي ويربطها بتطوّرات المجتمع العربي خلال العقود الأخيرة والتي تغطّي . المرحلة الاستعمارية - ثم مرحلة حركات التحرّر الوطني . والمرحلة الحالية بعد الاستقلال إلى ان يصل الى تيار العودة للتراث الاسلامي الذي ظهر مع ظهور « الصحوة الإسلامية » وارتباطها بالثورة الإيرانية وهو التيار الذي يدخل في صراع معلن او مبهم او مبطن مع تيار المشروع الحضاري العربي الجديد .

وفيما يخصّ هذا التيار الأخير يلاحظ الباحث وجود عنصرين يشكلان أساس المدرسة : وهما التحليل - البنائي - التاريخي للمجتمع الذي يعتمد على فهم التكوينات الاقتصادية والاجتماعية وأشكال الانتاج والوعي المرتبط بها ، ثمّ خصوصية المجتمع العربي حضاريا وتاريخيًا . وتعيد هذه المدرسة الصلة المفقودة بين الماركسية والقومية والتي كانت سببا في صراعات إيديولوجية وسياسية أنهكت القوى التقدّمية ، ومنعتها من الوحدة والتحالف . وهي الآن تتجاوز الخلاف المفتعل بين التيار وتحاول ان يكون التناقض الرئيسي المتمثل في الامبريالية والصهيونية هو هدف وميدان الصراع . وهذا ينعكس على ميدان علم الاجتماع من خلال الموضوعات والابحاث التي تثير الاهتمام أكثر . فهنالك ظواهر بنائية جديرة بالجهد بعد ان اضاع علم الاجتماع في الوطن العربي السنين والطاقات في موضوعات هامشية .

وينهي الدكتور حيدر ابراهيم بحثه الثري هذا بالتأكيد على أنّ المثقف العربي ، وهنا الاجتماعي - لا بد ان يكون ضميرا شقيا في مجتمعه يحسّ بكلّ ما يموج به المجتمع من حركة وتناقض ، ويمتلك رؤية صافية لمعرفة الأفق القادم وغرس بذوره من الآن . وهذا لا يحققه إلا إلتزام بيّن يفلق الشعرة الى نصفين . ولذلك فلا بدّ من إبعاد ايديولوجيا عدم الايديولوجيا من ساحة علم الاجتماع في الوطن العربي » .

السلطة الإستبدادية وغياب الخطاب العقلاني

● في بحث الدكتور حليم بركات « المصادر الايديولوجية للفكر الاجتماعي في المجتمع العربي » إحالات لا تعدّ ولا تحصى على كتاب عالم الاجتماع ألبرت حوراني « الفكر العربي في عصر النهضة : 1798 - 1939 » إلى درجة ان قراءة هذا الكتاب ربّما تغنينا عن قراءة هذا البحث واستعراض أهمّ ما ورد فيه .

● ورقة الدكتور علي الكنز (أستاذ علم الإجتماع بكلية الآداب بالجزائر) التي تحمل عنوان « المسألة النظرية والسياسية لعلم الاجتماع تستحقّ منا وقفة عندها .

ويطرح الدكتور علي الكنز أن السبب الرئيسي الذي يقف وراء استيراد حقل معرفي خارجي واسقاط مفاهيمه ونظرياته على الواقع العربي هو ان السلطة الاستبدادية في المجتمعات العربية لم تسمح بولادة الخطاب العقلاني بل هي قد تدخّلت في تحديده وتوظيفه وتشويهه وتحويله إلى إيديولوجيا تخدم مصالحها ، لذلك لم تسمح السلطة الاستبدادية في المجتمعات العربية بالتعبير الاجتماعي الذي هو تعبير عن الحقيقة الاجتماعية . ويؤكد الدكتور علي الكنز في النهاية ان الخطاب العقلاني يجب ان يكون متنوّعا لا واحدا متفرّدا ومهيمنا مثلما تريده السلطة ، ويجب أن ينمو حسب قانونه أو قوانينه الخاصة لا حسب قانون الدولة .

ويتساءل الباحث : لماذا لم يدخل علماء الاجتماع في حوار مع الفئات الاجتماعية المختلفة حتى يبنوا حول التعبير عنها وعن قضاياها مادّة اجتماعية عربية بوسائل علمية عربية ؟ ويبادر بالاجابة ان السلطة الاستبدادية اضعفت المجتمع ولم تسمح لقواه الاجتماعية ان تنظم نفسها وتعبّر عن قضاياها . لذلك ظلّ المجتمع بعيدا في قضاياه الأساسية في الخطاب السوسيولوجي والممارسة السوسيولوجية . وفي النهاية طالب الدكتور الكنز علماء الاجتماع العرب بالدخول في حوارات مع مجتمعاتهم ، وبالتحرّر من السلط الاستبدادية ومن التبعية الغربية .

● وقد اشترك الدكتور خليل الزميتي في دعوة علماء الاجتماع الى أن يكونوا ملتصقين بمجتمعاتهم ، معايشين لمشكلاتها مدركين لطموحاتها ، وأكد أن العديد من علماء الاجتماع في تونس جسموا هذا الموقف أثناء ثورة الخبز في بداية شهر جانفي 84

الإيديولوجيا العربية والتعبير عن احتياجات السياق المجتمعي

● قراءة في مضمون إيديولوجيا كلّ من الحركات الناصرية والاسلامية الحالية ، هو عنوان البحث الذي قدّمته الدكتورة سهير لطفي الباحث بالمركز القومي للبحوث الاجتماعية بالقاهرة .

وبعد محاولة لها لرصد وتحليل واقع المجتمع العربي في حقبة السبعينات الذي أفرز الفكر والحركة في طور جديد تجسّد في الحركات الشبابية الناصرية والاسلامية الحالية طرحت الدكتورة سهير لطفي سؤالا محوريا ـ حاولت الاجابة عليه عبر البحث ـ وهو : إلى أيّ مدى تتفاعل وتتلاءم كلّ من ايديولوجيا الحركات الناصرية والاسلامية مع الاحتياجات الحقيقية للسياق المجتمعي العربي في مواجهة تحدياته العصرية .

والدكتورة سهير لطفي تختلف مع الدكتور محمد عابد الجابري في انّ المضمون والناتج المعرفي للايديولوجيا العربية لم يتغيّر على مرّ المراحل والحقب التاريخية وان الفكر العربي ما هو إلاّ قراءة لفكر آخر سلفي او غربي ، وأن تلك القراءة لا تعبر عن الاحتياجات الحقيقية لسياق المجتمع العربي . ومنطلق الاختلاف ان الدكتور الجابري ـ على رأي الدكتورة سهير لطفي لم يلتفت الى افرازات المضمون المعرفي للايديولوجيا العربية ، والتي تجسّدت في الحركات السياسية الثورية او المجتمعية ، عبر مراحل وحقب النضال والثورات العربية . . . وتعتقد الباحثة ان تغييب البعد الاجتماعي من المضمون المعرفي للايديولوجيا وتجاهل تحليلها وتفسيرها من واقع تفاعلها مع الحركات السياسية والمجتمعية ـ كما فعل الدكتور الجابري ـ قد يؤدّي إلى القول المجرّد عن الواقع بأن المضمون المعرفي للايديولوجيا العربية لا يعبّر عن احتياجات الواقع والسياق العربي الحالي . وتعطي الدكتورة مثالا على ذلك المقولة الأساسية للايديولوجيا الاسلامية الاصلاحية التي تقر بان الاسلام من حيث كونه عقيدة وثقافة وحضارة ينبغي ان يقوم بدور فعّال في توجيه الحياة الاجتماعية والسياسية ، وبالنظر الى بعض مقولات المضمون المعرفي لكلّ من الايديولوجيا الاسلامية الاصلاحية والاسلامية الحالية ندرك ان كلاّ منها قد عبّرت عن ازمة واحتياجات سياقها المجتمعي ، لذلك اختلفت اهداف كل من الحركتين ، كما اختلفت المقولات المحوريّة لكلّ منها طبقا لاختلاف مضمون الظرف والحدث المجتمعي لها .

● وتتناول الدكتور سهير لطفي الايديولوجيا الناصرية فتؤكّد ان المضمون المعرفي لهذه الايديولوجيا قد تميّز بتلبيته لاحتياجات السياق الاجتماعي ، فلقد كانت المبادىء الستّة للثورة ، على سبيل المثال ـ بمثابة الخطوط العريضة لأهداف تعبّر عن أزمة المجتمع الفكرية الذي أفرز الحركة الثورية في مرحلتها الأولى ، المجتمع الذي عانى من فساد السلطة السياسية ومن فشلها في مواجهة تحدياته وأزماته . كما أنّ الاطار العام للمرحلة الثانية ، من الستينات لم يعبّر عن احتياجات المرحلة الثانية فقط بل تكوّن من خلال تفاعله مع الواقع المجتمعي نتيجة لانتهاج أسلوب التجربة والخطأ .

وتوضّح الدكتور سهير لطفي : أن السؤال الذي قد يثار هو التالي : لماذا كانت الثورة سياسية في مرحلتها الأولى ولم تكن مجتمعية ؟ بمعنى آخر لماذا لم تتجاوز الثورة في مرحلتها الأولى احتياجات الحدث اللحظي لتحتوي الثورة المجتمعية . تجيب الباحثة : بأن الثورة تكوّنت سياسيا واجتماعيا طبقا لمتطلّبات الحدث في كل مرحلة مرّ بها المجتمع العربي عامة والمجتمع المصري خاصّة ، فقبل عام 1952 لم تكن الجماهير الشعبية على مستوى الادراك والنضج السياسي والمجتمعي الذي يؤهلها للقيام بثورة مجتمعية ، فقد كان دورها مقصورا في رفض السلطة السياسية ومؤسساتها وشعاراتها ، لذلك كان المجتمع في حاجة الى حركة ثورية سياسية بقيادة جماعة لكي تقوم بعملية تغيير السلطة السياسية تمهيدا للتغيير المجتمعي الجماهيري ، وبمعنى آخر ان الاطار العام لايديولوجية وحركة الستينات لم يعتمد على النظرية والتنظير . ولا على قوانين حركة التغيير الاجتماعي ، وإنما إعتمد على التجربة والخطأ التي أدّت إلى وضع الخطوط العريضة للاطار الفكري الشامل للمسألة المجتمعية والتي تجسّدت في القرارات والمبادىء الاشتراكية . وكان حصاد مقولات حركة التجربة والخطأ نظرية الثورة المتجسّدة في الميثاق ، فتميّزت الحركة الثورية للستينات بفكرها الشمولي لاحتوائه للمتغيّرات التي مرّ بها المجتمع العربي خلال كل الحقبة . وباستيعابه للحركة الشعبية

الجماهيرية ، فأصبحت الحقبة غنيّة ، بمقولاتها وتجاربها في التاريخ العربي وثرية بمعالجتها للمسألة المجتمعية العربية . . . ومع ذلك تستدرك الدكتورة سهير لطفي لتقول ان الحركات السياسية والاجتماعية لا تعبّر تعبيرا كاملا وشاملا عن احتياجات السياق المجتمعي العربي فالمفهوم الايديولوجي يختلف في درجات تعبيره عن الحدث الاجتماعي واحتياجاته الحقيقية . وقد اختلفت الحركات الاسلامية الحالية والحركة الناصرية بالتالي في تفاعلها وتعبيرها عن الواقع المجتمعي العربي .

● لا ضرورة الى العودة للتأكيد ان هذا المحور قد أعاد طرح العديد من الآراء والأفكار كان قد سبق أن طرحها المساهمون في الندوة من خلال المحور الأول والثاني . ويمكن ان نخرج من كل هذه الآراء بخلاصة مفادها انه يتعين على عالم الاجتماع العربي ان يحدّد موقفه الايديولوجي قبل تحديد موقفه المعرفي . لكن يظلّ السؤال مطروحا : إلى أي مدى يستطيع الخطاب المعرفي الاجتماعي ان يعوّض الخطاب المجتمعي ؟

المرأة العربية في علم الاجتماع

● فضلنا ان نخصّص لمحور « المرأة العربية في علم الاجتماع » ملفّا خاصّا إستطلعنا من خلاله تقريبا أغلب المشاركين بأبحاث في هذا المحور ما عدا الدكتورة فاطمة او صديق (الجزائر) ود. محمد عيسى برهوم (الأردن) الذي قدّم بحثا بعنوان « ظاهرة الطلاق في الأردن : دراسة اجتماعية لطبيعتها وأسبابها » .

ونحن هنا ننوّه بالبحث الذي قدّمته الدكتور فاطمة او صديق بعنوان « إمرأة عالمة اجتماع وجزائرية : أين الرهان » وقد أكدت الدكتورة فاطمة ان الذين يضطهدون المرأة يضطهدون الرجل أيضا لا لأنها « ناقصة » بل لأنها الأضعف في سلسلة الصراع . إن مبررات الاضطهاد كثيرة ولكن الأدهى أن علماء الاجتماع يكرسون هذه المبررات كأسباب علمية اجتماعية .

● لعلّ أكثر من المعقبين على الورقات كانوا من الرّجال الأشدّ حماسا لقضية المرأة - ولقد لاحظ بعض المتدخلين ان القاسم المشترك للدراسات حول المرأة هو خطاب مثقفين حول المرأة ، أي أنه كان خطابا مهذّبا حول كيان لا لغة له .

ولاحظ البعض الآخر أنه آن الأوان لمراجعة بعض المفاهيم السوسيولوجية التي ظهرت في مجتمعات ذكورية وتطبق على دراسة واقع المرأة مثل مفهوم البطالة الذي ، ان طبق على المرأة - يعني المرأة التي لا تعمل خارج البيت ، وهكذا يظل عمل المرأة داخل البيت ملغيا ، غير محسوب وبالتالي مهمّشا .

كما اعتبرت إحدى المتدخلات ان البحث في قضية المرأة هو مدخل لتغيير المنهج في دراسات علم الاجتماع حيث لم تدخل بعد بعض المفاهيم الى علم الاجتماع مثل قضية الاستيلاب الذاتي الذي تعاني منه المرأة وحيث تعيش الاضطهاد وتمارسه على نفسها أيضا ، بالاضافة الى العديد من المفاهيم الأخرى مثل السلطة والثورة وغيرها . . .

إستشراف مستقبل علم الإجتماع العربي

● إستشراف مستقبل علم الاجتماع العربي وطرح تصوّرات للخروج من أزمته الحالية كان هو موضوع المحور الرابع للندوة والذي شارك فيه من الباحثين كلّ من الدكتور الواثق كمير (السودان) ببحث عنوانه « علم الاجتماع العربي بين العلمية والايديولوجية نحو علم اجتماع عربي او نحو مجتمع عربي جديد » ، والدكتور سعد الدّين إبراهيم ببحث عنوانه « المهام المستقبلية أمام علماء الاجتماع العرب » وأخيرا الدكتور عبد الباسط عبد المعطي ببحث عنوانه « في استشراف مستقبل علم الاجتماع في الوطن العربي ، بيان في التمرّد والالتزام » .

كما شارك في التعقيب على هذه الأوراق الدكتور سمير أمين ، الدكتور هشام شرابي ، د. نديم البيطار و د . منصر الرويسي .

غياب علم إجتماع عربي وقضية التحرّر الوطني

● تناول الدكتور الواثق كمير في ورقته المقدّمة لقضية نشأة وتطوّر علم الإجتماع في أوروبا الغربية في القرن التاسع عشر مصاحبا للصراع الاجتماعي الطاحن بين البورجوازية ، الناهضة والارستقراطية الاقطاعية ، والتي حسمته الأولى لصالحها بإستلام السلطة السياسية . كما بيّن فشل البورجوازيات العربيّة في تحقيق التماثل مع نظائرها الغربية والتحويل الثوري للبنيات الاجتماعية العربية ، وذلك بحكم نشأتها ونموّها في إطار علاقة التبعيّة لرأسمالية المركز .

ومن هنا يتضح كما يؤكد الباحث ـ أن أيّ رؤية نقدية تطمح في فضح الطابع الايديولوجي للنظريات الاجتماعية الغربية لا بدّ لها من أن تتبنّى الموقف الايديولوجي للطبقة النقيض ، والذي يتحدّد بطبيعة الصراع الاجتماعي في داخل البنيات الاجتماعية التابعة . ولـذلـك فـإنّـه لا يجـوز علميـا التحـدّث عن كشف الـطبيعـة الايديولوجية لعلم الاجتماع الغربي ، لأن ذلك يعني ضمنيا ان للمجتمعات العربية ايديولوجية في خارج اطار صراعات القوى الاجتماعية بداخلها . فالفئات الاجتماعية المسيـطرة في البنيات الاجتماعية ـ وبالعكس لما حدث في اوروبا الغربية ـلم تتشكل نتيجة لصراع اجتماعي ضدّ الشرائح المسيطرة في البنيات السابقة لتغلغل رأس المال ولكنها استطاعت ان تحكم سيطرتها بتحوّلها الى بورجوازيات تابعة بعد اكتمال الهيمنة العـالمية لـرأس المال . وبالتالي فهذه الفئات ليست ذات مصلحة حقيقية في نهضة أو ولادة فكرة عربي جديد . بـل نجدهـا اكتفت بتطويـع وتكييف فكر وايديولـوجيات الفئـات الاجتماعيـة المهيمنة بـذاتها في البنيـات السابقة الى مـوقع سيـطرتها التـابعة بحكم نشـأتها وتـطوّرها . وبالتالي فانتقال الفكر السابق لفئة مسيطرة بحكم استقلال البنيات الاجتماعية الى طبقة مسيطرة بحكم تبعيتها ، قد احدث تشوّها في هذا الفكر وأفقده أصالته .

ويخلص الـدكتور كمـير الى ان الفكـر الاجتمـاعي مـطالب بالتحرّر من السيطرة الايديولوجيـة للفئات الاجتماعيـة التـابعة وعملية الصراع الايديولـوجي هذه تمثـل احدى ميـادين صراع القوى الاجتماعية وتحت شروط تاريخية معينة ، وبالتـالي فهذا التحرّر الايديولوجي هـو أساسا عملية تحـرّر وطني لا يتمّ إلاّ بالتحويل الثوري لبنية علاقات الانتاج القائمة . وتبعا لذلك فان ازمة الفكر العربي المطروحة في شكل غياب علم اجتماع عربي هي أساسا مسألة صراع اجتماعي موضوعه التحرّر الوطني والذي لا يتمّ إلاّ بتحويل لبنية علاقات الانتاج القائمة وصولا لمجتمع عربي إشتراكي جديد .

مستقبل أم عدّة « مستقبلات » ؟

● مستقبل علم الاجتماع العـربي ليس واحدا ولكننـا يمكننا الحديث عن عدّة مستقبلات كما يقول الدكتور عبد الباسط عبد المعطي وذلك تبعا لموقف الممارسات السوسيولـوجية من قضـايا مجتمعية مثل قضية التبعية للنظام الرأسمالي العالمي . وموقفها من قضية التجزئة العربية ومن الأوضاع البنائية الجائرة في البنيـات العربيّة .

ويوضح الدكتور عبد المعطي ذلـك قائـلا : انه علينـا طرح الأسئلة لتحديد الوضع الذي آل إليه علم الاجتمـاع في الوطن العربي ، هل ينتظر علماء الاجتماع حـل أزمة المجتمـع العربي للخروج من المأزق الذي تقع فيه ممارساتهم السوسيولوجية ؟ عند ذلك لا كان العلم !

أم هل عليهم الانتظار ليأتي آخرون ليطوّروا لهم ممارستهم ؟ وهنا تصعب الإجابة ، أو بالأحرى إنه لا جدوى منها .

وعلى هذا الأساس ، وعلى ضوء ما يفرزه البحث ـ علينا ان نقرّ ـ كما يقول الباحث ـ ان العامل المحدّد هم علماء الاجتماع ومن خلال رصد الممارسات تبيّن وجود مجموعتين .
رصد الممارسات تبيّن وجود مجموعتين .

ـ مجموعة تستمرىء الأوضاع البنائية المحدثة لأزمة المجتمع فتعيد تكريس الأوضاع من خلال كتاباتهـا فتقف المجموعـة هنا موقف الراوية لا موقف صاحب الرأي

ـ مجموعة ثانية تمثل قوّة أخرى داخل المجتمـع ، إنها حاملة امكانية تغيير مسيرة علم الاجتماع .

ممارسات هاتين المجموعتين توضح ان الظروف البنائية واحدة ولكن الممارسات متباينة ، واحدة مطابقة لها . واخرى مناوئة .

وفي ظلّ هذا الوضع الذي يعيد فيه غالبية علماء الاجتماع انتاج الأوضـاع السائدة وتكريس التخلّف نلمـح بعض الـومضات الايجابية التي تكوّن بداية الخيط الذي يقودنا إلى إرساء قواعد علم اجتماع عربي ، ومحاولة التفكير في رؤية عربية لعلم الاجتماع

ويتساءل الباحث هل العلم عربي بلغته ، بموضوعاته او بإلتزام الباحث بمجتمعه ؟ ويجيب الدكتور عبد المعطي ان الجدّ في البحث عن رؤية تعبّر عن قلق ورفض الممارسات المغتربة يقودنا حتما الى البحث عن هوية والى ممارسات منحازة لهموم المواطن العربي . وأضاف البحث ان هذا الموقف يقودنا ايضا الى تحديد موقف من التراث والتعامل معه من منظور التحرّر من هيمنته بحثا عن ثوابته ومتغيّراته ، كما يقودنا الى تنمية الموقف منّ الماركسية باعتبارها نسقا مفتوحا على الواقع والتاريخ .

● ورقة الدكتور سعد الدّين إبراهيم التي تحمل عنوان « تأمّل الأفاق المستقبلية لعلم الاجتماع في الوطن العربي » من إثبات الوجود الى تحقيق الوعود » تناولت « هزال المعرفية السوسيولوجية عن الواقع العربي المعاصر » كما قدّمت عرضا لمجموع الدراسات السوسيولوجية لفهم الواقع واستشراف المستقبل العربي .

ضرورة تجاوز مرحلة الشعوبية

● حول إشكالية مستقبل علم الاجتماع العربي قدّم د. سمير أمين ملاحظاته في 3 نقاط هي :

- أوّلا - أن المستقبل يظلّ مجهولا . وكلّ ما نستطيع عمله هو تحليل علمي للأوضاع الاجتماعية ، اي تحليل الامكانيات التاريخية والمتغيرات الاجتماعية في فترة ما أمّا المستقبل فيظلّ مفتوحا .

- الملاحظة الثانية : هي ان الوطن العربي يمرّ حاليا بمرحلة خطيرة جدّا ، بل قد تكون اخطر مرحلة ، وهي تتّسم بالفراغ الكامل على الصعيد الايديولوجي والثقافي والسياسي بل ربما حتى العسكري . وهذا الفراغ له عوامله المختلفة يذكر منها الدكتور سمير أمين انتهاء دور البورجوازية الوطنية التي لعبت دورا خلال قرن لتحديث المجتمع والاندماج في النظام الرأسمالي العالمي . لكن هذه السلسلة الطويلة من المحاولات انتهت والظروف العالمية لن تسمح بتجدّد هذه المحاولة .

ومن جانب آخر لم تصل بعد القوى الشعبية الى درجة من النضج الكافي لمواجهة التحدي وطرح البديل . وهذا ما يفسّر الفراغ الفكري والايديولوجي الذي نعيشه .

- ثالثا - ما هو موقف المجتمع العربي الحالي من التحدّي ؟ حاليا لم يخرج ردّ الفعل هذا عن الاسهاب في الحديث عن الهوية والاصالة - وهو كلام مثقفين - او عن التوقع الثقافي والدّيني على اننا لم نتجاوز بعد مرحلة الازمة . ويؤكد الدكتور سمير أمين في نهاية تعقيبه انه علينا ان نتجاوز مرحلة الشعبوية وإلاّ فإن مصير الشعب العربي لن يكون في يده .

في اتجاه الفعالية الاجتماعية . . .

● الدكتور هشام شرابي يعتقد أنّ هذه الندوة كانت تعبيرا عن أزمة علم الاجتماع . إلا ان المتأمل للاوراق المقدّمة يلاحظ أنّ هذه الأزمة تمّ تناولها على صعيدين :

- الصعيد الأول : هو إشكالية المعرفة او الفهم الاجتماعي وبالأخصّ مشاكل المنهجية والنظريات التي يعاني منها كل علماء الإجتماع لكونها مرتبطة بأطر خارجة عن مجتمعاتنا .

- الصعيد الثاني هو النظر او الرؤية التي تأخذ المعرفة الاجتماعية كقوّة فاعلة في المجتمع ، وبالتالي تمهّد للتغيير الاجتماعي .

ويلتقط الدكتور هشام شرابي اتجاهين - من ضمن هذه الأوراق . في النظر لقضية مستقبل علم الاجتماع العربي ، الاتجاه الأوّل يمثله الدكتور سمير أمين والثاني الدكتور علي الكنز .

- ففي ورقة الدكتور سمير أمين هنالك « حكم خطير » بأن هذه المرحلة المحدّدة بقرن - قد قربت على نهايتها باعلان فشل البورجوازية الوطنية في افراز فكر غير تابع ، وغير مغترب وفي هذا حكم على علم الاجتماع ايضا . وبالتالي ليس هنالك مستقبل لعلم الاجتماع العربي . إلا اذا حصلت متغيّرات جذريّة وجعلت منه فكرا مختلفا .

- أمّا في ورقة الدكتور علي الكنز فهنالك تشديد على هذا التغيير في اتجاه تحوّل ذاتي ليس فقط في حقل منهجي أو في النظرية بل في أمرين أساسيين هما ابستمولوجية العلم والمعرفة الاجتماعية والقطع الكامل مع أصولها التي ينتمي إليها علم الاجتماع في الوطن العربي وهي أصول خارجية .

ويخلص بنا الدكتور شرابي الى القول انه على علماء الاجتماع بذل الجهود على صعيدين :

العمل في الحقل المعرفي ، وأيضا العمل على صعيد الفعالية الاجتماعية .

● بدا للدكتور الرويسي أن الحديث عن القطيعة المعرفية كان عاما لذلك ركّز في تعقيبه على ان علماء الاجتماع العرب يتحدّثون عن القطيعة الابستمولوجية مع الغرب وكأنه كلّ متكامل . لذلك علينا ان نحدّد عن أيّ غرب نتحدّث ؟

كما أثار الدكتور الرويسي قضية الانحياز للجماهير ولاحظ ان الخطاب عن هذا الانحياز بدا ساذجا وبشكل خطير إلى درجة انسانا مهمّة الباحثين الاجتماعيين ، وواضح المعقّب ان علماء الاجتماع ليسوا مصلحين ، بل هم أطراف في عمليات التغيير وعليهم العمل على ان تصل مجتمعاتنا الى الوعي بذاتها وبتناقضاتها ، كما ان مهمّتهم الأساسية هي رصد هذه التناقضات لا الظهور بمظهر البديل عن السلطة المبعدين عنها فيظهروا كأنهم سياسيون فاشلون .

● وبعد . . . هذه أسئلة قليلة من أسئلة كثيرة ، كثيرة طرحها علماء الاجتماع العرب في ندوتهم وحاولوا الاجابة عنها كلّ من منطلقه او من منطلقاته الفكرية . . .

يظلّ الأهمّ كما قال الدكتور غالي شكري الذي يلخص الموقف العام أن ينشغل غالبية علماء الاجتماع « عن النسخ بالتأصيل وعن الانبهار بالحوار ، وعن الانقطاع بالتواصل ، وعن التسليم بالرؤية النقدية . ولن يحدث ذلك خارج نطاق الجاذبية الأرضية للوطن ، ولا خارج الاطار المرجعي الوحيد الصحيح : الحركة الاجتماعية للشعب ، بكلّ ما تشتمل عليه من تاريخ قومي وتراث إنساني » .

سينشر المحوران الآخران في العددين القادمين من مجلة الحياة الثقافية .

الملتقى الرابع ليحي بن عمر حول الاعلاميّة والتوثيق

أحمد الحمروني

عندما انطلق ملتقى يحي بن عمر بسوسة في دورته الأولى تحت شعار التراث والمخطوطات تخوفنا من العلاقة في هذا المجال الذي لا يقبل عليه جمهور كبير وانما يكاد ينحصر عدد المهتمين به في بعض المختصين وقلة ممن يستهويهم أمر التراث وتوظيفه رغم الأهمية المتأكدة لدور التراث في البناء الحضاري .

وفي هذا الاطار اعتنت الدورات الثلاث السابقة بالتعريف بمعالم سوسة يحي بن عمر وبتاريخ هذه المدينة وبعرض تقييمي لنماذج وجوانب من التراث التونسي خاصة من المخطوط لابراز امكانيات الاستفادة منها .

وبقي على المسؤولين على حظوظ الملتقى ان يبحثوا عن منافذ جديدة وطريقة تفتح آفاقه على الحداثة وعلى قضايا الساعة في الميدان العلمي والثقافي بالخصوص .

فتفطنوا الى موضوع هام وجديد تكمن قيمته لا في انشغال الرأي العام به في هذه الأيام وانما كذلك في ارتباطه في نفس الوقت باهتمامات الملتقى .

هكذا كان موضوع الاعلامية والتوثيق همزة وصل بين مرحلة بعث الملتقى وتركيزه وبين مرحلة تطويره والانطلاق به مجددا ضمانا لاستمراريته بمواكبته لما يجد .

هذه القفزة من التراث والتحقيق الى الاعلامية وللتوثيق لم تكن اذا انفصاما عن الجذور وانما جاءت انعاشا لها .

وبعبارة أخرى يبدو أن الاعلامية هي التي اصبحت تكتسح كل يوم ميدانا معرفيا جديدا بفضل ما تقدم للمستفيدين المختلفين من خدمات سريعة ودقيقة تجعلهم يربحون الوقت ويدخرون الجهد .

وكان من الطبيعي ان تلج الاعلامية الميدان الثقافي .

ولقد دلت الدورة الرابعة للملتقى يحي بن عمر التي نظمتها وزارة الشؤون الثقافية بسوسة أيام 1 و 2 و 3 فيفري 1985 حول تطبيق الاعلامية في ميدان التوثيق على ان الاعلامية ليست موضة اتبعتها وزارة الثقافة ولكنها حاجة ماسة وأداة عمل تقنية وطريقة علمية ضرورية لكل عملية تنمية ثقافية بل هي أكثر من ذلك هي تتويج للمنجزات الثقافية الكثيرة التي تحققت منذ بضع سنوات واضافة لها في نفس الوقت .

والمهم في هذا ، ان وزارة الثقافة لم تفكر اليوم في ادخال الاعلامية في هياكلها ومصالحها بل انه منذ ما قبل هذا التاريخ كانت الوزارة سباقة الى استغلال الاعلامية في بعض معاهدها وخاصة منها مركز التوثيق القومي .

ولهذا لم يأت ملتقى سوسة هذا ، مجرد تفكير في كيفيات العمل بالاعلامية كمشروع مستقبلي وانما جاء تقييما لعدة تجارب اعلامية في الحقل الثقافي .

ويمكن اذا ان نتبين في المحاضرات التي قدمها وناقشها أساتذة في الاعلامية والتوثيق ومسؤولون على مراكز ومصالح مختصة سواء بالاعلامية او بتطبيقها في مجال التوثيق محورين ، أولهما علمي تعريفي بالاعلامية من حيث ميزاتها ومشاكلها وضرورتها وثانيهما تطبيقي تقييمي لنماذج من تجارب اعتمادها . ففي المحور الأول تندرج محاضرات الأساتذة :

- عبد الباقي الدالي / الاعلامية كسب بشري (مقروءة بالنيابة) .

- أحمد الكسيبي / كيفية خلق بنوك قواعد المعطيات .

- محمد عبد الجواد / الاعلامية التوثيقية ومشاكلها الاقتصادية .

وفي المحور الثاني تتكامل مداخلات الأساتذة :

- عبد المجيد ميلاد / تعريب الاعلامية وجدواها (تطبيق تجربة معرض الكتاب لسنة 1983 / 1984 وادارة مكتبة) .

- سعاد بن مصطفى / تجربة ادخال الاعلامية بمركز التوثيق التابع للمركز القومي للاعلامية .

- لطيفة الغنوشي / الاعلامية والتوثيق ، ميزاتها ومشاكلها (تجربة مركز التوثيق القومي)

- رضا التليلي / بنك المعطيات الثقافية التونسية والى هذا نضيف محاضرة الأستاذ محمد الرابحي المقتصرة على التوثيق في منهجية البحث العلمي دون اشارة الى اعتماد الاعلامية او تركها .

يبدو إذا ان المحور الأول ضروري لتعريف العموم بالاعلامية لكن المحور الثاني اهم لأنه تطبيقي وتقييمي للاعلامية في التوثيق ، وهذا هو الأساس والمنتظر من موضوع الدورة فليس هو إذا الاعلامية على حدة ولا هو التوثيق بالطريقة التقليدية وانما هو العلاقة بين الاعلامية والتوثيق من حيث دواعيها وجدواها ومعوقاتها وآفاقها لأنه يبدو أن التوثيق وخاصة منه الثقافي هو أنسب حقل لتطبيق الاعلامية وأحوج الحقول اليها وأولها استفادة من علم معالجة المعلومات بطريقة آلية لأنه يشمل الدوريات والكتب المطبوعة والمخطوطة والقطع المتحفية وبرمجة النشاط الثقافي والتراجم والبيبليوغرافيات المختصة باهم الملفات الثقافية والتشريعات . . . الخ من الأشياء والوثائق التي تعد بالملايين والتي يتعذر على الموثقين جردها وخزنها بطريقة ممكنةمن الرجوع اليها بسهولة وسرعة وقد تابع الحاضرون نماذج من عمليات التعامل مع مكتبة المعهد القومي للاعلامية بواسطة حاسب آلي جلب الى قاعة الجلسات وربط هاتفيا فأوتوماتيكيا بالأجهزة المركزية بتونس فتعرفوا على أجزاء الحاسب الآلي (الكمبيوتر) وأدركوا قدراته الفائقة على خزن المعلومات وتقديمها اينما كانت الوثائق محفوظة بكيفية يعجز عنها العقل البشري .

ومما يدعو الى الاعتزاز بالكفاءة التونسية توصل ثلة من المهندسين الى تعريب المعطيات الداخلة الى الوحدة المركزية عن طريق الشاشة والخارجة منها الى طابعة السطور او الشاشة كمرحلة اولى تلتها مرحلة نهائية بشمول التعريب كامل لغة البرمجة من حيث وصف المعطيات وبرمجة المبادلات والتحاور مع الحاسب الآلي المعروف بالعقل الالكتروني الشيء الذي يبشر بنجاح التونسيين في السيطرة على التكنولوجيا ومواكبة تطوراتها المطردة .

ورغم بعض العراقيل المتمثلة في ارتفاع تكاليف اجهزة الاعلامية ونقص الأيدي المكونة في استعمالها وتوحيد الرموز وصعوبتها بالعربية وكذلك عقبة اللغة الأجنبية التي حررت بها اغلب الدوريات والمراجع المختصة بالاعلامية فقد تمكن مركز التوثيق القومي من اعتماد الاعلامية في عمليات الفهرسة والتكشيف والتلخيص والتوثيق مما ساعد على اصدار البيبليوغرافيات المتخصصة ونشرات الاحاطة والبث الانتقائي للمعلومات ومنذ سنة 1977 عمل المركز على تكوين قاعدة للمعلومات سميت بنك تانيت أي المكنز القومي المتقى المستعمل الآلي ويتركب من بنك الأحداث التونسية وبنك المعلومات السياسية والاقتصادية وبنك المعلومات البيبليوغرافية وفي هذه البنوك رصدت وخزنت ذاكرة تونس من خلال الصحافة .

هذا مثال في وزارة الاعلام ، أما في وزارة الشؤون الثقافية فقد بادرت مصلحة الدراسات والتوثيق للتنمية الثقافية منذ سنة 1981 بتكوين بنك المعطيات الثقافية يهدف الى تكشيف وفهرسة وتسجيل كل المعطيات الوطنية للوثائق الثقافية وتمكين كل المؤسسات والمصالح الثقافية من الاستفادة منها ومد رجال القرار بالارشادات التي يحتاجون اليها وتمكين الباحثين والمبدعين من عناوين المصادر المعالجة لمختلف المواضيع الثقافية وابراز خصوصيات الذاكرة الوطنية بنشر البيبليوغرافيات والتراجم . .

وفي هذا المجال تم الى حد الآن احصاء مليونين ونصف وثيقة في أربع سنوات ولو بقيت العملية يدوية لاستغرقت ثلاثة وعشرين سنة وشغلت خمسين موظفا .(*) وكدليل على ذلك نذكر التطبيقات التجريبية التالية :

- القراءة والكتابة من خلال معرض تونس للكتاب .
- تشريعات الكتابة والطباعة والنشر من 82 الى 1984
- تكشيف مجلتي الفكر والحياة الثقافية
- تسجيل البيبليوغرافيا الوطنية لسنتي 82 و 1983 .

هذان مثالات على جدوى الاعلامية في عالم تدفق المعلومات الشيء الذي يفرض ان تكون اختيارا قوميا وحضاريا ، ولقد كان ملتقى سوسة دورة تحسيسية في هذه التقنية المغرية التي بدأ غموضها ينجلي .

حول منجزات المؤتمر التاسع للمجمع العربي للموسيقى

حميدة الصولي

ان أية تظاهرة تقام على الأرض العربية وبمشاركة عربية من كل الأقطار أو من بعضها انما هي خطوة جديدة في درب توثيق الصلات وتأكيد القرابة وهي أيضا المناسبات لتبادل الرأي ودراسة المشاكل التي تعترض تطور مسيرة الانسان العربي في كل الاتجاهات وخاصة منها ما يتعلق بالوعي واثبات الذات الأنا الكل . تلك المشكلة التي بدأ التخلي عنها يبرز في هذه المناسبة أو تلك . . وهو خطر لا بد من مقاومة أسبابه .

أية تظاهرة إذن هي التقاء الطاقات وتشابك وجهات النظر ووضع التجارب المختلفة على المحك في انتظار ما يمكن ان يتولد عن هذه التجربة او تلك من منجزات قد تساعد على قطع اشواط في درب تأسيس الوعي المتنوع والقوى للأمة العربية . . ولئن كان هذا هو الطموح . . فان عدة أسباب تجعلنا نقف موقف المشدوهين أمام عمليات اجهاض كثير من المحاولات بفعل فردي أو حتى جماعي أحيانا . . ولعل ما نلاحظه من غيرة في بعض المناسبات على هذه الفكرة والرغبة في تحقيق وعي عربي يضاف الى الحاصل هو ما يبعث فينا التفاؤل ويحرك فينا الاحساس بالوجود الفعلي . . ويجعلنا نتطلع الى مشارف الآتي الأخضر .

في هذا الاطار انطلقت اشغال المؤتمر التاسع للمجمع العربي للموسيقى ابتداء من 1 الى 1985/2/8 بمركز الفن الحي بالبلفدير بتونس العاصمة بتنظيم من المعهد العالي للموسيقى باشراف وزير الشؤون الثقافية ضمن دائرة مؤتمرات الجامعة العربية . . وكان مناسبة جد مناسبة لتلاقح الآراء ووضع الكثير منها على المحك . . ولكن المهم قبل كل شيء هو ان هذه التظاهرة قد وقعت في وقتها المقرر وضمن الشروط المقررة ووصلت الى الهدف المرجو منها بشهادة اغلب الحاضرين الذين تحدثنا اليهم بخصوصها .

● آراؤهم .

تحدثنا الى بعض المشاركين في المؤتمر عند انتهاء اشغاله سعيا منا للتعرف على ما انطبع لديهم بخصوصه . . وفيما يتعلق بنتائجه . فكانت الحصيلة التالية :

● **الأستاذ توفيق النمري** (رئيس وفد الأردن الشقيق) قال عن المؤتمر بأنه انجح مؤتمر حضرته منذ تأسيس المجمع وذلك من مختلف الوجوه نظر للمواضيع التي تدارسها المشاركون والأعمال المكثفة التي تخللت الاجتماعات ومن نواحي التنظيم . . وكثافة المشاركين والقرارات التي توصل اليها .

● **الأستاذ جنيد خضر** (رئيس وفد سوريا) يتحدث عن ذلك قائلا : لقد كان المؤتمر من حيث النقاش والطرح يسوده جو جيد جدا وممتازا هناك تفهم لكافة الأمور بالرغم من الاختلافات على بعض المشاكل البسيطة التي كانت آخر الأمر تصب في بعضها باتجاه ما ينهض بالموسيقى العربية والوطن العربي ككل . لا شك ان هناك خصوصيات لكل بلد عربي من ناحية موسيقاه . . من ناحية المقام الموجود فيه من ناحية اللهجة مثل ما في اللغة العربية أي العامية بشكل خاص . مما يشكل عوائق دون تعميم منهج سليم في كل البلاد العربية . لذلك أنا خرجت بنتيجة وهي انه يجب ان يكون في الوطن العربي اتجاه واحد وهو متفق عليه . . المتعلق بحفظ التراث وذلك يجب ان يكون حسب خصوصية كل قطر .

أما إذا قلنا إن التراث في سوريا مثلا شبيه بتراث تونس او في اليمن او غيرهما فهذا تم الاتفاق على انه لا يمكن كذلك . هناك مسائل عامة يمكن الاتفاق بشأنها وهي أخذ هذا التراث وتنقيته من الشوائب تقديمه بصورة سليمة حتى يكون في مستوى محترم عند تقديمه للمستمع هذا من جهة .

هناك خط ثان للموسيقى العربية - وهو في رأيي مهم جدا - وهو العمل على ابداع موسيقى عربية اوسع وأغنى من حيث تجمع الآلات الموسيقية ومن حيث الألحان التي ترفع مستوى الموسيقى وترفع مستوى المستمع أيضا . . لأنه إذا اردنا ان يسمع جيلنا الحاضر مثلا تراثه دائما فلا يمكن ان يستقر عليه . فمن واجبنا ان نوجد موسيقى بديلة لما يستورد نابعة من وطننا العربي من خصوصيات كل قطر عربي . موسيقى تكون مريحة للجيل أكثر من التراث لأن التراث يقتضي أن يكون سامعه مطلعا ومتطلعا له خلفيات ثقافية واسعة . أما الجيل الجديد فهو بحاجة الى شيء حركي أكثر . لذلك يستحسن ان يكون هناك خط آخر للتأليف الموسيقي على مستوى حسن يرفع من مستوى الاستماع ويكون بديلا لما يستورد من أنواع الموسيقى التي تأخذ هذا الجيل وتحيد به الى طريق سيئة جدا وتبعده عن التراث . أما إذا كانت له موسيقى جيدة تهذب روحه وسمعه من حيث الذوق والانسانية فاظنه يتجه الى تراثه بسهولة اذ ذاك .

● **الأستاذ جمعة جابر** (نائب رئيس المجمع)

السودان يتحدث عن نتائج المؤتمر: اهم ما في المؤتمرات ان يخرج المؤتمر بما يشبه الوحدة الفكرية والموضوع الفكري لقضايا الموسيقى العربية . . وفي هذا المؤتمر بالذات والحصيلة التي كانت واضحة مثلا في الأبحاث التي قدمت في مجال ندوة « الأغنية العربية الى أين ؟ » واضح لدى الجميع في المؤتمر ان الأغنية تدور في ثلاثة محاور . محور يرتبط بالمعاصرة وأدوات الموسيقى الأوروبية . . ومحور يرتبط بمسائل التراث أساسا ويحافظ على عناصر معينة . ومحور ثالث يعتمد على الفروع الموسيقية المختلطة وما يحوم حولها من أفكار . . واتفق الجميع على هذه النقاط . . واعتقد انهم بهذه الصورة استطاعوا ان يشرحوا تشريحا وافيا موقف الأغنية أو ما هي عليه وبالتالي وضع التوجيهات السليمة في كيفية المحافظة على الأغنية العربية وهذا في هذاته فائدة كبيرة . . ويكفي ان مجموع الحاضرين استطاعوا ان يلتفوا حول قضية ويتعرفوا على ابعادها .

الفائدة الأخرى هي في مسألة غناء الطفل العربي وهي ضرورة بناء المؤشرات الجديدة على أساس غناء الطفل وهذا كان واضحا في المنبر الذي دارت فيه الأفكار من زوايا أخرى واتفق على تقرير واضح في هذا الموضوع .

هناك أيضا فائدة ثالثة وهو ما توصل اليه مدراء المعاهد من موقف حول التربية الموسيقية في المعاهد والمدارس في الوطن العربي وكيف يمكن ان تعالج قضاياها . . بهذه الحصيلة نستطيع القول بأن المؤتمر حقق مرتكزات فكرية هامة للغاية تحتاج اولا الى نشرها لتصبح في متناول المواطن العربي لكي يصل الى موقف ويتمثل هذه الأفكار قصد مناقشتها وتحديد موقف منها بالاتفاق او الاختلاف . وهذا في حد ذاته موقف مشرف جدا للمؤتمر

ومن الناحية التنظيمية فقد كان الحضور في المؤتمر رائعا جدا بالقياس على المؤتمرات السابقة . بحيث يمكننا القول بأن الجميع استفادوا من تطارح الأفكار بينهم وما حصل من تعارف . وقد انطلق المؤتمر الى نقطة جديدة في تونس بالذات وذلك باتصاله بالجامعة العربية ويلبي نداء الادارة العامة لشؤون الاعلام التي يقودها الأستاذ الأخضر الابراهيمي ولبى المجمع الدعوة الى الاجتماع وكان اجتماعا مثمرا بين الهيئات والاتحادات المهنية والمنظمات كي يتدارسوا بينهم ماذا يمكن ان يفعلوا وينسقوا في مجال الاعلام . واستطاع المجمع لأول مرة ان يعلن عن نفسه في ذلك الاجتماع ورحبت به كل المنظمات وخرجت بالتقرير الختامي مثمنة جهوده وموصية بأن تنقل قراراته الى حيز التنفيذ من خلال وسائل الاعلام وعبر خلق برامج باسم المجمع العربي ومن خلال التنسيق بينه وبين المنظمات الأخرى كل هذا يجعل من الواضح ان المؤتمر كان ناجحا بلا شك .

● **الأستاذ باسم حنابطرس** (رئيس وفد العراق)

ينبغي ان اعلن للأمانة التاريخية رأيي الشخصي في المؤتمر المنعقد بتونس وهو التاسع . . فقد كان في تقديري - من انجح المؤتمرات وأخفها ظلا وأكثرها تركيزا وايضا مضامينا وما ينعكس عنها من نتائج . من حيث تميزه بالنجاح على امتداد عشر سنوات منذ 75 المؤتمر المنعقد ببغداد ومرورا بالمؤتمرات الأخرى أقول ان المؤتمر التاسع كان يشكل نقطة انطلاق جديدة لكونه أولا سبقته امال تحضيرية مكثفة واسهمت اطراف من تونس بشكل مباشر اعني بها بالذات المعهد العالي للموسيقى وبالتحديد اطاراته اضافة الى ما تظافرت جهود عناصر امانة المجمع على القيام به فكان سبق ذلك

تنسيق من امين المجمع الأستاذ منير بشير الذي قدم الى تونس وتقابل بالسيد وزير الشؤون الثقافية والدكتور محمود قطاط وتم تنسيق كل شيء .

● **الأستاذ محمد محمود الجمل** (ممثل منظمة التحرير الفلسطينية) ان حدثا مهما يعد من ميزات هذا المؤتمر هو لقاء المجمع العربي للموسيقى مع اتحاد الاذاعات العربية ومنظمة الألكسو وهذا طبعا لبحث تشريك المجمع في كل الأنشطة الاعلامية والثقافية التي تخدم الموسيقى العربية وهناك من التوصيات الأخرى مشروع افلام سينمائية لآلات الموسيقى العربية ومشروع اغنية الطفل العربي وموضوع الأغنية العربية .

الأفلام تهدف ابراز الآلات العربية التراثية وتقديمها للعالم كله كنتاج حضارة قوية ومبدعة . وقدم كفاح فاخوري مشروعا حول اغنية الطفل . وكافش المؤتمر موضوع الكلمة قبل ان تلحن ومراعاة المضمون الحياتي وتفاعلات الجماهير مع مضمون الأغنية العربية بحيث يجب ان تكون ذات مضمون مناسب لتطور الانسان العربي . وكذلك الصيغ والقوالب الموسيقية وضرورة تمييزها على باقي الموسيقى في العالم . . كما ناقش المؤتمر موضوع الاسطوانة وذلك لايجاد شركة لصنع وترويج الأسطوانة وتوزيعها في كامل انحاء العالم .

المجمع العربي للموسيقى - التكوين - الأهداف -

لا بد وقبل الغوص في اشغال المؤتمر ان نقدم المجمع العربي للموسيقى انطلاقا من قانونه الأساسي ونظامه الداخلي . . وبصورة عامة من أول تاريخ الفكرة الأولى الى مؤتمره الثامن ، يمكننا اذن ان نقول :

ان فكرة تأسيس مجمع عربي للموسيقى تعود الى سنة 1932 وذلك خلال انعقاد المؤتمر الأول للموسيقى في القاهرة . فقد كان من توصيات المؤتمر انشاء مجمع علمي للموسيقى العربية يتولى شؤونها ويقوم باتمام الدراسات والبحوث التي بدأها هذا المؤتمر . غير ان المشروع طوى لسنوات ولم تكن مهملة حتى يوم انعقد فيه المؤتمر الثاني للموسيقى العربية ببغداد سنة 1964 وفيه طرحت الفكرة من جديد .

ومن هنا بدأ مسار جديد وأخذ الخط البياني في الصعود فعقدت ثمة اجتماعات وانتهت الى ان تصار فيها الفكرة وجودا حيا واصبح المجمع وفقها مؤسسة معترفا بها يضم مكتبا تنفيذيا يشتمل على رئيس ومساعدين واعضاء ورؤساء للجانه المتعددة .

أما التاريخ الآخر لتأسيس المجمع فهو يحمل واقعا عمليا . . وفي بحثه المقدم الى المؤتمر الدولي للموسيقى العربية المنعقد ببغداد بعنوان « التخطيط الموسيقي للبلاد العربية » اقترح الأستاذ زكريا يوسف انشاء مجمع عربي للموسيقى واقترح له نظاما خاصا .

وعلى اثر ذلك قدمت الوفود المشاركة في المؤتمر وهي تونس - الجزائر - السودان - العراق - سوريا - ليبيا - مصر - والمغرب الى هيئة المؤتمر مذكرة يرجون فيها من جامعة الدول العربية تبني انشاء مجمع عربي للموسيقى .

ولقد وافقت الأمانة العامة للجامعة العربية على تبني هذا الاقتراح وتم ادراجه في جدول اعمال مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد بفاس في المغرب (نيسان - افريل 1969) الذي بحث مشروع انشاء المجمع المقدم من الأمانة العامة وأوصى جامعة الدول العربية بالموافقة على الخطوات المقترحة لاقامة هذا المجمع .

وبعد اجراءات اصولية وقانونية اخرى وافق مجلس الجامعة في دور انعقاده الثالث والخمسين سنة 1970 على عقد المؤتمر الأول لمجمع الموسيقى العربية بطرابلس وتم ذلك فعلا في يناير - جانفي 1971 .

العضوية والتمثيل

العضوية في المجمع العربي للموسيقى قوامها الدول الأعضاء

في جامعة الدول العربية ويتم تمثيلها في الاجتماعات بواسطة مندوبين متخصصين في مختلف فروع الموسيقى .

أما الدول العربية غير الأعضاء فلها حق الانضمام الى عضوية المجمع ويكون قبول طلبها بناء على قرار من مجلس جامعة الدول العربية) فيما تكون عضوية الأفراد متكونة من اعضاء عاملين يمثلون جميع الأقطار العربية الأعضاء في الجامعة ويتمثل كل قطر عربي بثلاثة اعضاء تختارهم الدولة من المتخصصين في فروع الموسيقى المختلفة وتكون عضوية هؤلاء الممثلين مدة ست سنوات .

علاقة المجمع بالجامعة العربية

علاقة المجمع بجامعة الدول العربية علاقة عضوية تعتمد في أساسها على كثر من الاجراءات المالية القانونية . وتسرى عليه اتفاقية مزايا وحصانات جامعة الدول العربية .

ميزانية المجمع

للمجمع ميزانية سنوية مستقلة يضعها المجلس التنفيذي للمجمع ويقرها المؤتمر العام . . وهي ماليا مرتبطة بموازنة الامانة العامة لجامعة الدول العربية . وهي تقدم على شكل مشروط الى المؤتمر العام ثم تعرض على مجلس الجامعة للنظر والموافقة عليها .

تشكيلات المجمع

للمجمع تشكيلات تسهر على سير دواليب وهي :

المجلس التنفيذي

أمانة المجمع

لجان المجمع وهي :

1) لجنة التربية والثقافة

2) لجنة التراث الموسيقي التقليدي

3 ـ لجنة الفنون الشعبية (الفلكلورية)

4 ـ لجنة الانتاج الموسيقي

5 ـ لجنة الدراسات التاريخية

مقر المجمع

لقد اختيرت بغداد مقر للمجمع . . وهو يضم مكتبة موسيقية متخصصة تضم مجموعة من الكتب الباحثة في الموسيقى التراثية العربية . ويجرى العمل على تغذية المكتبة بالجديد من المطبوعات الموسيقية . . كما يجرى استعداد لجمع المخطوطات الموسيقية من التراث العربي الى جانب ارشيف صوتي وصوري للموسيقى العربية . . وارشيف للمطبوعات اللحنية المتصلة بشؤون الموسيقى العربية .

وللمجمع نظام أساسي يحدد كل علاقات اعضائه وينظم انشطة هياكله .

مؤتمرات المجمع

انعقد المؤتمر الأول سنة 1971 بطرابلس ثم توالت المؤتمرات كالتالي :

سنة 1972 المؤتمر الثاني ـ مصر

سنة 1973 المؤتمر الثالث ـ الجزائر

سنة 1975 المؤتمر الرابع ـ بغداد

سنة 1977 المؤتمر الخامس ـ الرباط

سنة 1979 المؤتمر السادس ـ طرابلس

سنة 1981 المؤتمر السابع ـ الجزائر

سنة 1983 المؤتمر الثامن ـ بغداد

سنة 1985 المؤتمر التاسع ـ تونس

أهداف المجمع

المجمع إذن ـ يضم الأقطار العربية . . ويوحد جهودها من أجل وعي موسيقى وثقافة موسيقية عربية ذات توجه حضاري يحفظ للأمة تراثها وبصونه من الضياع والتشويه ويسهم في رفد الموسيقى العربية بعناصر البقاء والتطور . ويعمل على تطوير التعليم الموسيقي وتعميمه ونشر الثقافة الموسيقية والعناية بالانتاج الموسيقي والغنائي العربي وترقيته .

الندوات

المحور الأساسي الذي تركزت عليه الندوة العلمية الرئيسية هو « الأغنية العربية » وهو موضوع تشعبت مسالكه واختلفت الرؤى نحوه وتبقى الجدلية قائمة رغم كل ما يعتقد في ثباته « لأن التغير الذي يشمل كل شيء في الحياة لا يمكن ان يمر دون ان يفعل فعله في هذا الموضوع او تلك المسألة في أي ميدان . ورغم ان الموضوع يتعلق بالأغنية العربية اصلا لكن التناولات تفرعت وتجاوزت هذا الاطار اعتبارا الى ان هذه الأغنية العربية لم تكن

منعزلة عن سواها .. وان اتباع الطرق التفردية لهذه الأغنية العربية سيوصلها الى مرحلة الموت البطيء .

ان سؤالا كبيرا يفرض نفسه في هذه المناسبة : هل ان العجز في الأغنية وموسيقى العرب أم العجز في العرب انفسهم ؟ بديهي ان الجواب بأن العجز في العربي وليس في موسيقاه .. واعتقد ان كثيرا من المهتمين يدركون ذلك جيدا .. لكن السؤال الآخر المطروح بكل احراج .. لماذا يستعير العرب آلات الآخرين ولا يطورون آلاتهم ؟ واعتقد ان الاجابة عن هذا السؤال الآن لم تكن واردة لدى اغلب المهتمين .. لأن هؤلاء يتبعون الطريق الأسهل وهو استهلاك الجاهز . وهذا الجاهز يأتي من هنا وهناك ولا دخل لنا في السيطرة عليه .

ان الادعاء بان الملحن يمكنه السيطرة على الآلة وتوظيفها حسب ارادته واغراضه .. انما هو تغطية او محاولة تغطية العجز ولا يمكن بحال من الأحوال الاقتناع به كحجة تغني عن الجواب عن السؤال الكبير الآخر : لماذا لم يستعر الآخرون آلاتنا ليوظفوها في موسيقاهم ؟

ان الخصوصيات القطرية هي عامل تنوع وقوة لموسيقانا العربية فهي الكفيلة بان تفرز العديد من العناصر الهامة جدا في بناء شخصية عربية لموسيقانا .. تلك التي تعزف - الآن - بآلات اغلبها ليست عربية . واللهجات التي يتظلمها كل قطر انما هي اثراء يغني موسيقانا ويجعلها في مصاف أكبر الموسيقات في العالم . ولا بد من الاشارة هنا الى ان كلمة موسيقى عالمية انما هي خرافة يحاول القوي فرضها على الشعوب المستضعفة . لذلك تحتم التنبه الى هذه الكذبة الكبيرة ومقاومتها بكل قوة واثبات للذات .

الأغنية العربية اذن لاقت أكبر اهتمام من هذا المؤتمر ولعل الاطلاع على الآراء المتداخلين يلقى ضوءا كاشفا على العديد من الاشكاليات المطروحة حتى يمكن للمتتبع هذه المسألة التعرف على بعض وجهات النظر من خلال البحوث التي قدمت بالندوة بادارة السادة :

صقر البعيجان : رئيس وفد الكويت

توفيق التمري : رئيس وفد الأردن

د . محمود قطاط : مدير المعهد العالي للموسيقى

المنبر الموسيقي للطفل العربي

هذا هو المحور الثاني في أشغال المؤتمر التاسع للمجمع العربي للموسيقى ولا شك ان اهتمام هذه المؤسسة بالطفل يتصل بوعي مسيريها بالوظيفة الأساسية للمجمع تلك التي لا يمكن ان تقف عند الماضي او الحاضر .. بل لعل المستقبل هو الذي يجعلها تدرس وقائع الماضي والحاضر . فالطفل يعني الآتي بلا شك ، ، والتأكيد على تكوين الطفل تكويناصحيحاهو تأكيد على بناء المستقبل . لذلك كان هذا الموضوع ضمن اهتمامات المجمع في دورة تونس هذه .

ثلاثة اقطار عربية فقط شاركت في هذا المنبر .. وهو امر يدعو الى التساؤل .. لأن جميع الأقطار العربية لها اطفالها .. وبالتالي يرتبط اهتمامها بالمستقبل بواسطة اهتمامها بالطفل .. فكيف يمكن استخلاص ذلك متمثلا في غيابها عن هذا المؤتمر ؟

الأقطار التي ساهمت هي : لبنان - العراق - المملكة العربية السعودية وكان ذلك من خلال النظرية والتطبيق .. حيث عرضت نماذج من الغناء في هذه الأقطار استمع اليها الحاضرون ..

بادارة السادة :

علي حشيشة : رئيس وفد تونس

محمد أحمد جمال : رئيس وفد البحرين

محمد خضر جنيه : رئيس وفد سوريا

مفهوم التعليم في الموسيقى العربية

المحور الثالث الذي عالجته اجتماعات المؤتمر هو مفهوم التعليم في الموسيقى العربية بما تفرع عنه من عناوين وقد عالج هذه المسألة اجتماع مديري المعاهد والمدارس الموسيقية في الوطن العربي وهو كما يتضح من مدلوله موضوع اساسي وهام بالنسبة لهذا الميدان اذ لا يمكن التخلص من عديد العاهات والاخطاء الا باعتماد منهجية تتوافق والأصول العربية في الموسيقى من جهة والقدرة على الاستيعاب والتوظيف لما هو معاصر وحديث . ولن يكون ذلك الا اذا كان المعني متشبعا بالزاد الأساسي التابع من الأصول والمتطور ضمن الرؤية العربية والمنجزات . وهو الأمر الذي أكد عليه المعهد العالي للموسيقى حينما اعتمد التدريس به على استعمال احدث الطرق العلمية والتقنية مركزا على الموسيقى

العربية وجعلها المنطلق الأساسي لفهم الأنواع الموسيقية الأخرى » .

تم هذا الاجتماع باشراف السادة :

عبد الحميد حسين نعمه : نائب رئيس المجمع - دولة قطر

علي حشيشة : رئيس وفد تونس

د . محمود قطاط : مدير المعهد العالي للموسيقى

أنشطة أخرى

سبعة وعشرون عضوا عدا جمهور المختصين من تونس شاركوا في هذه التظاهرة بمختلف الأقطار العربية .. وقد تغيب عن هذه التظاهرة كل من الجزائر والمغرب . وقد تضمنت الى جانب الندوات المذكورة الاجتماعات التالية .

● اجتماع اللجان الفنية

لم يحضر كل الأعضاء فاتفق على عقد اجتماع مشترك من ممثلي اللجان الخمسة المقررة على ان تحال جملة من المشاريع المركزية على المجلس التنفيذي . كان الاجتماع يوم الجمعة 1 فيفري 1985 .

● المجلس التنفيذي

عقد ثلاث جلسات يومي 2 و 3 فيفري 1985 بحضور ممثلي الأمين العام للجامعة العربية و تمت فيه مناقشة العديد من القضايا التي منها تعديل النظام الأساسي . ومشروع النظام الداخلي الذي اقره المؤتمر وأحاله على الامانة العامة للجامعة العربية .

● مجلة : « الموسيقى العربية »

يصدر المجمع العربي للموسيقى مجلة بعنوان « الموسيقى العربية » وكانت احدى توصيات المؤتمر بأن يزود الأعضاء هذه المجلة بالبحوث والدراسات والمقالات في الموسيقى العربية بما ينسجم واهداف المجمع لغرض نشرها فيها

● دراسة حول الأنشطة المعادية للأمة العربية في الخارج

بناء على تقرير من امانة المجمع عرضته الجامعة العربية حول النشاط الصهيوني المعادي للأمة العربية في كندا اقترح المؤتمر تشكيل الفرقة العربية الموحدة للفنون الشعبية لتقديم الموسيقى والغناء والرقص العربي عموما والفلسطيني بشكل خاص ويتركز عملها على العرض في الخارج .. وتتولى أمانة المجمع دعوة خبيرين من الاختصاصيين لتقديم دراسة تفصيلية لكيفية تمثيل هذا المشروع .

ودعا المؤتمر الكتاب والباحثين في الموسيقى العربية لاعداد دراسات تتناول مواجهة عملية بما تقترفه القوى الصهيونية من جرائم بحق تراثنا الموسيقي .. ورشح المؤتمر للمتابعة واعداد تقرير حول هذين الموضوعين السادة :

توفيق الباشا - لبنان

صقر البعيجان - الكويت

باسم حنا بطرس - العراق

● المسوحات الميدانية

1) أوصى المجمع بتزويد امانته بالمعلومات والتقارير والدراسات الخاصة بالمسوحات الميدانية المقامة في الأقطار العربية

2) أوصى بدعوة المراكز الباحثة في التراث الموسيقي في الوطن العربي للاهتمام بتبادل الخبرات والمعلومات والدراسات عبر أمانة المجمع بهدف استحداث مركز للمعلومات بمقر امانة المجمع مستقبلا .

● اجتماع مع اتحاد الاذاعات العربية والالكسو

تم التباحث في هذا اللقاء بين المجمع والمنظمتين اتحاد الاذاعات العربية ومنظمة التربية والثقافة والعلوم (الالكسو) في النقاط التالية :

- ان يكون للمجمع صوت في اجتماع وزراء الاعلام العرب

ـ ان تتعاون المنظمتان مع المجمع في حالة اقامتهما المؤتمرات والمهرجانات الموسيقية .

ـ ان تساهم المنظمتان في تحقيق قرارات وتوصيات مؤتمرات المجمع العربي للموسيقى .

ـ ان يساعداه على تحقيق اهدافه في الحفاظ على التراث عبر انشطتها

ـ ان يسعى اتحاد الاذاعات العربية الى تحقيق برنامج موسيقي غنائي باسم المجمع العربي للموسيقى يقدم عبر الاذاعات والتلفزيونات العربية ومن ذلك البرنامج الذي تقدم به السيد توفيق الباشا وأقره من قبل المؤتمر .

وقد رحب ممثلو هاتين المنظمتين عند الاجتماع بهما يوم الثلاثاء 1985/2/5 المواضيع المطروحة واتفق على ان ترفع مذكرة بذلك من قبل امانة المجمع لتتمكن المنظمتان من امكانية تنفيذ ما اتفق عليه . وقد حضر الاجتماع عن المنظمتين السادة :

سهيل الصغير : الأمين المساعد لاتحاد الاذاعات العربية
عبد الرؤوف الباسطي : عن اتحاد الاذاعات العربية
توفيق فياض : ممثل المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

● ندوة السلم الخماسي بالخرطوم

أجاز المؤتمر التقرير الصادر عن الندوة التي اقيمت بالخرطوم حول موضوع السلم الخماسي وكذلك التوصيات الصادرة عنها والواردة بالتقرير المذكور للتنفيذ ضمن امكانيات المجمع .

● مشروع الأفلام السينمائية للآلات الموسيقية

مشروع مشترك بين المعهد العالي للموسيقى في تونس وشركة ميديا للتلفزيون والسينما في بيروت لانتاج سلسلة من الأفلام السينمائية للآلات الموسيقية العربية . . وقد قرر المؤتمر احالة المشروع على الامانة العامة لجامعة الدول العربية رفقة تقرير اعدته لجنة مكلفة لدراسة هذا المشروع والمؤلفة من السادة :

باسم حنابطرس : العراق
عبد الحميد حسين نعمة : قطر
د . محمود قطاط : تونس

● مشروع نادي الأسطوانة العربية

قرر المؤتمر تكليف السيدين :

توفيق الباشا : لبنان
د . محمود قطاط : تونس

لاعداد تقرير حول هذا المشروع وقد فعلا ويحيله المؤتمر الى امانة المجمع للتصرف به .

الاسبوع السّينمائي السويسري بتونس

محمد حمدون

في نطاق التبادل الثقافي بين الجمهورية التونسية وسويسرا وتحت إشراف اللجنة الثقافية القومية احتضنت دار الثقافة ابن رشيق من 12 الى 17 فيفري 1985 « الأسبوع السينمائي السويسري » وتكمن أهمية هذه التظاهرة الثقافية التي استطعات أن تستقطب اهتمام الجمهور والنقاد في تونس أنها تصور مدى تطور الحركة السينمائية في سويسرا وهو من الجوانب الخفية في هذا البلد الصديق الذي اشتهر في جميع أنحاء العالم بجباله الشامخة التي تغطيها الثلوج على امتداد السنة وبوضعه المحايد منذ قديم الزمان ... فإذا كانت سويسرا في ذهن اغلب الناس على شاكلة بطاقات بريدية تصور جمال الطبيعة بألوانها المتنوعة التي تجمع بين بياض الثلوج ودكنة السماء وخضرة الأشجار والطبيعة فإن أسبوع السينما السويسرية إستطاع أن يكمل الصورة في ذهن المتفرج ويبرز الجانب الابداعي على مستوى الانتاج السينمائي .

فمنذ 20 سنة ظهر جيل جديد من المخرجين والممثلين السويسريين الشبان هم بمثابة حلقة جديدة تجمع بين التكامل والتصادم مع الأجيال السينمائية السابقة وذلك من خلال طروحاتهم الفكرية ومنطلقاتهم الفنية التي ترسم واقعهم الحياتي وقلقهم الوجودي في زحمة التطور التكنولوجي والاجتماعي الذي يعيشه في الربع الأخير من القرن العشرين لذلك استطاعت السينما السويسرية أن تحتل مكانة ممتازة على المستوى السينمائي في العالم رغم أن سويسرا لا تملك أبدا صناعة سينمائية يمكن مقارنتها بالصناعة السينمائية في أمريكا أو فرنسا أو ايطاليا لأن تمويل الانتاج يعتمد أساسا على ميزانيات الثقافة ومن الهبات الخاصة وإسهامات التلفزيون .

ولقد احتوى الأسبوع السينمائي السويسري على سبعة أشرطة سينمائية متنوعة وهي كما يقول « الأستاذ برنهارد جيجر » : « إن هذه الأفلام التي اختيرت لهذا البرنامج تصور رؤية مشاهد عريضة من الانتاج السويسري رغم أن الأفلام التسجيلية الأكثر انتاجا في السينما السويسرية غير ممثلة في هذا الأسبوع » .

وضمن هذا الملف نقدم بعض الملامح الفنية للأشرطة السينمائية المبرمجة ضمن هذا الأسبوع :

1 ● شريط « وحدة كونراد شتايبر المفاجئة » (إخراج : كورت جلور » . 1975 .

يصور شريط « وحدة كونراد شتايبر المفاجئة » الواقع الحياتي لاسكافي عجوز يعيش في مدينة « زوريخ » فقد فجأة زوجته فبقي يعيش وحدة ووحشة رهيبة ضمن فضاء معماري فارغ لذلك يقرر مكتب الخدمة الاجتماعية الخيرية أن يرسل إليه اخصائية اجتماعية شابة لتعتني به لكنه في البداية يرفضها لكنها تتمكن تدريجيا من الحصول على ثقته .

2 ● شريط « الدعوة » (إخراج : » كلوديا جيرتا » 1973

لقد استطاع شريط الدعوة أن يتحصل على جائزة لجنة التحكيم لمهرجان كان السينمائي سنة 1973 وهو يصور حياة موظف نموذجي يشغل وقت فراغه بالاهتمام بالنباتات مما ولد لديه الشعور بالوحدة الممزوجة بالسخرية ... وبوفاة والدته يكون المنعرج الحقيقي في حياته ويدخل الحياة الصاخبة وحفلات الاستقبال لكنه في النهاية يكتشف أنه واقع مر فيقرر العودة الى وحدته في نفس الاطار الحياتي والديكور الحياتي والاجتماعي الذي عرفه في بداية شبابه .

3 ● شريط « القلب المتجمد » (إخراج : أكسافييه كولر » سنة 1979 .

تدور أحداث شريط « القلب المتجمد » في احدى المناطق الجبلية التي تغطيها الثلوج ... ففي هذا الاطار الثلجي القارس يلقى صانع مظلات حتفه وهو يبحث عن حبه الضائع بين قريتين جبليتين .

4 ● شريط « صانعو السويسريين » (إخراج : رولف ليسي » سنة 1978

يمتاز شريط « صانعو السويسريين » بطابع

كوميدي ساخر حول موضوع الحصول على حق المواطنة السويسرية وهنا تبرز مهمة البوليس الفيدرالي الحساسة لاختيار الأجانب المرشحين للمواطنة السويسرية وذلك من خلال نماذج بشرية متنوعة في الشريط وتجمع بين طبيب نفساني ألماني وزوجته وطباخ ايطالي وراقصة بالي يوغسلافية .

5 • شريط « القيمة العظمى للمرأة هي صمتها » . (إخراج : جير ترود بينكوس) سنة 1980

إن أهم خاصية تمييز شريط « القيمة العظمى للمرأة هي صمتها » أنه جاء على شاكلة (الأشرطة الاعترافية) عندما ترويه « ماريا » وهي إمرأة من جنوب ايطاليا قصة حياتها بحثا عن لقمة العيش من خلال الترحال المتواصل مع زوجها من الجنوب الى الشمال - وكذلك العكس - ولكن زوجها يقابل تضحيتها بالتجاهل فتقرر العزلة الاختيارية في بيتها .

6 • شريط « تشارلز ميتا أو حيا » (إخراج : آلان تانيز) سنة 1969 .

يتكون شريط « تشارلز ميتا أو حيا » من ثلاث أزمة (أو مستويات) متباينة وهي كذلك متكاملة لتحليل شخصية « شارلز » من خلال أفكاره وهو صامت ومتحدث عن الماضي ومصاب بمرض نفسي . . .

7 • شريط « هروبات صغيرة » (إخراج : ايف بيرس) سنة 1979 .

يصور شريط « هروبات صغيرة » حياة عامل زراعي عجوز وهو يخوض تجربة خاصة تغير مجرى حياته بعد ثلاثين عاما من العمل في نفس المزرعة تكسب استقلالية مادية وذاتية من خلال طريقة (فن المقابلة) التي تصور بعض اللقطات من تباين واقع حياته .

إعــلان

دعوة إلى الترشيح للجائزة التقديرية للثقافة العربية

تحقيقا لأهداف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في تنمية الثقافة العربية الاسلامية وتكريم المبدعين فيها ، والمسهمين في اغنائها وتطويرها تعلن المنظمة عن الترشيح لنيل :

الجائزة التقديرية للثقافة العربية

التي ستمنح خلال سنة 1985 وفق الأسس التالية :

1) خصصت المنظمة هذه الجائزة تقديرا لأحد المفكرين العرب المعاصرين على مجموع ما ألف وكتب واسهم به في ميدان (الفكر القومي ومرتكزاته الثقافية والروحية) .

2) تتألف الجائزة من :

- مكافأة نقدية قدرها 15,000 خمسة عشر ألف دولار أمريكي

- مسكوكة (ميدالية) تحمل شعار المنظمة وسنة منح الجائزة

- وثيقة من المنظمة باسم صاحب الجائزة

3) يجوز لأي مفكر عربي أن يتقدم بترشيح نفسه لنيل الجائزة ، أو أن تتقدم احدى الجهات التالية في البلاد العربية بترشيح من تراه مستحقا لها :

- المجامع العلمية واللغوية

- الجامعات والمعاهد العليا ومراكز البحوث والدراسات

- المؤسسات المنظمات الثقافية والعلمية ، مثل الاتحادات والجمعيات والهيئات .

4) يراعى في أعمال المرشح للجائزة :

- ان تتسم بالجدة والاصالة والاسهام الفعلي في اغناء الفكر القومي ومرتكزاته الثقافية والروحية .

- ان تكون في مجموعها محققة للقيم القومية والانسانية

ان تكون متوافقة مع رسالة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وما تهدف اليه .

- الا يكون المرشح قد حصل على جائزة عن الأعمال المقدمة نفسها .

5) ترسل الترشيحات الى العنوان التالي :

الامانة العامة للجائزة التقديرية للثقافة العربية (إدارة الثقافة) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

ص - ب 1120 - القباضة الأصلية - تونس

6) يرسل المرشح مع طلبه :

- خلاصة عن سيرة حياته ونشاطه ونتاجه

أربع نسخ من كل عمل من أعماله المرشحة بشرط أن تكون مطبوعة ومنشورة باللغة العربية .

7) تقبل الترشيحات حتى يوم 30 أبريل (نيسان) 1985 ، ولا تقبل الترشيحات المرسلة بعد هذا التاريخ .

8) لا تعاد اعمال المرشح الى صاحبها .

9) تدعو المنظمة العربية جميع من يستحقون الترشيح لنيل هذه الجائزة أن يتقدموا اليها بطلباتهم ضمن المهلة المحددة .

ملف أيام مسرح الهواية

من 25 الى 31 جانفي 1985

عبدالعزيز كمون

تعددت المحاولات التي تهدف الى سد الفراغ الملحوظ في الموسم المسرحي طيلة المدة الفاصلة بين نوفمبر موعد أسبوع المسرح وجويلية حيث تنطلق المهرجانات الصيفية ـ فمنذ مطلع الثمانينات برزت عدة تظاهرات مسرحية بتونس العاصمة كان من ضمنها الأيام المسرحية على غرار الأيام الشعرية والقصصية بدار الثقافة ابن خلدون . لكن هذه الأيام لم يكتب لها التواصل حتى تصبح موعدا ثابتا . وفي الوقت الذي كانت شعوب العالم تحتفل باليوم المسرحي العالمي كان يمضي هذا اليوم أو قل شهر مارس كله دون أن يكون للمسرح أي حضور محدود أو شامل عندنا الا أنه في السنة الماضية وقع احداث مهرجان المسرح الجهوي أثناء هذه المناسبة . ولم تكن التظاهرة من الأهمية بمكان من حيث العروض إذ لم يقدم أثناءها انتاج جديد يذكر . لكن أهميتها تكمن في تبني المسرح الوطني لها إذ أنه مؤهل أكثر من غيره لاحتضانها وفي كونها تقتصر عن الفرق القارة بالجهات .

وتأتي هذه الأيام التي يشرف عليها أيضا المسرح الوطني بالتعاون مع الجامعة التونسية لمسرح الهواة لتأخذ موضعها في الخط الموازي لسابقتها وعلى فترة من أسبوع المسرح مما يجعل كامل السنة مناسبات متجددة يلتقي فيها المسرحيون فيما بينهم ومع الجمهور لتكريس العادة المسرحية التي ما نزال نفتقر اليها رغم اسهاماتنا الهامة في تطوير المسرح العربي .

ماذا في هذه « الأيام »

سمحت هذه « الايام » الى استيعاب مختلف الأنشطة المعهودة في التظاهرات المسرحية كالعروض والمناقشات واللقاءات والمعارض وندوة فكرية كانت هذه المرة بعنوان « نحو خطاب مسرحي متكامل » بينما شمل التكريم ثلة من المسرحيين الهواة .

العـروض

ع/ر	العرض	الكاتب	المخرج	الفرقة
1	الزيارة	عبد الفتاح براهم	كمال الهلالي	مسرح الزيتونة ـ تونس
2	غربة	الهادي بن رمضان	منصف مهني	جمعية قصيبة المديوني
3	حمرا حمرا	-	-	فرقة الشباب بنابل (للأطفال)
4	التهمة	ترجمة نورالدين الورغي	حمادي بوسالمي	الجمعية المسرحية ببوسالم
5	قلعة تحترق	خليفة اسطنبولي	محمد سلامة	جمعية البعث المسرحي بالمنستير
6	متهمان ينتظران الحكم	-	-	جمعية البعث المسرحي بقابس
7	نهاية كاراكوز	أحمد الكشباطي	رضا عزيز	الجمعية المسرحية بالساحلين

هذه العروض سبق تقديم جلها خلال سنة 1984 وربما قبل ذلك مثل عرض « نهاية كراكوز » لذلك سوف لا نتوقف عند فنياتها أو مضامينها التي لا تمثل من جهة أخرى أي خاصية مميزة . ونود الآن ان نلاحظ ما يلي :

1 - هذه البرمجة أعطت فرصة لعروض لم تتح لها المشاركة في المهرجان الكبير لمسرح الهواة بقربة (أوت 1984) .

2 - لا نجد الا عرضا واحدا للأطفال وكان بالامكان أن تقدم بقية العروض التي قدمت معه أثناء اسبوع المسرح (في غياب الانتاج الجديد) ثم إن ادراجه ضمن المسابقة يثير تساؤلا عن المقاييس التي ستعتمد في تقييمه من قبل لجنة التحكيم ؟ ومع اي انتاج يتسابق ؟

3 - لا نرى موجبا للمسابقة والجوائز في هذه الظروف إذ الأنسب - في نظرنا - هو أن تقع مناقشة هذه الأعمال من قبل المسرحيين المختصين ، وبحضور الهواة ، حتى يستفيدوا من ابراز مواطن الضعف والقوة وامكانية تداركها . وعندئذ يقع الاختيار على أعمال ذات مستويات رديئة ومتوسطة وممتازة . إن الغاية من برنامج كهذا هي تعويد الهواة عن نقد ذاتهم في اعمالهم حتى يقع مزيد من الجدوى في توجيه جهودهم مستقبلا - ولعل في ذلك تكامل التكوين النظري مع التطبيقي الذي يتلقونه أثناء التربص . . .

النـــدوة

على الرغم من أهمية العنوان الذي اختارته وهو « نحو خطاب مسرحي متكامل » لم تحظ الندوة بأي اهتمام كان سواء من قبل المثقفين والفنانين والمسرحيين أو من قبل عامة الجمهور . فقد كان الحضور شبه مفقود على امتداد الجلسات التي وقع اختصارها من أربع الى ثلاث وتناولت المداخلات التالية :

1 - موقع المتفرج من الخطاب المسرحي تقديم = محمد يحيى .
2 - من أجل نقد مسرحي : علي لعبيدي .
3 - نموذجان نقديات لعملين مسرحيين متكاملين
- أ - غسالة النوادر : محمد مومن .
- ب - من أين هذه البلية : أحمد عامر .
4 - التكوين والاعاقة في الخطاب المسرحي المتكامل : حمادي المزي .
5 - العودة الى النص : محمد بن رجب .
6 - مكونات الخطاب المسرحي المتكامل : المنجي بن براهيم .

■ المداخلة الأولى (الجمعة 25 - 1 - 85 صباحا)

المتفرج جزء لا يتجزأ من الخطاب المسرحي - ويتحدد موقعه من تعدد مواقفه ازاء العرض المسرحي . فهو موقف مبهم اما لأنه لا يملك الخلفية المسرحية التي تؤهله لاستيعاب البعد الفكري والفني للعرض واما لأن المسرحية تفتقد هذا البعد وربما لا ترتقي الى المستوى الأدنى للعمل الفني الجاد . . . ولتدارك هذا الوضع لا بد من الحرص على جودة الانتاج الفني من جهة وتحسس هموم الجمهور وأذواقه . . .

■ المداخلة الثانية (الجمعة 25 - 1 - 85 صباحا)

ليس ثمة اية نماذج نقدية جاهزة . فكل أنموذج يفرض ذاته في الساحة الفنية لا ينفي بالضرورة اي انموذج آخر سائد او من المحتمل أن يسود . وإذا تأملنا ما يكتب وينشر عندنا في الصحف فنسميه « نقدا مسرحيا » اتضح لنا أنه لا يمثل في الواقع اي انموذج ويدل دلالة واضحة ان مفهوم النقد ما يزال في طور التبلور . . .

من هذا المنطلق ، استعرض مفهوم النقد عند الغربيين وتطوره ، وانتهى الى القول بأنه تفاعل بين عناصر ثلاثة :

1 - المعاينة للانتاج المسرحي ولما يتصل به من ظروف وميزات وفنون ومعارف قد تفيده أو تكمله .

2 - التقييم وهو ابداع فني يصدر عن ثقافة الناقد وحسه وذوقه .

3 - تفكير فلسفي نظري يوجه فكره نحو مسار واضح يلتزم به الناقد في جميع اعماله بحيث تنسب الى ايديولوجيا معينة .

فالنقد المسرحي اذن انتظامي بهذا المعنى لا يخرج عن نسق (معرفي - فني - فكري) وعلى هذا الأساس فلنؤسس منهجنا في النقد ونكف عن تهميش هذا الفن .

ما من شك في ان هذه المحاضرة قدمت لنا صورة شاملة ومتكاملة للنقد المسرحي كمفهوم نظري مجرد . اما تطبيقه فهو سيضر بالنقد والناقد معا . وبالتالي سيتضرر منه المسرح والجمهور حتما إذا نحن تقيدنا به حرفيا لأن هذا النسق « المتعسف » لا يمكن أن ينطبق على جميع الأشكال المسرحية فهو يتلائم مع المسرح السياسي مثلا ولا يتلائم مع المسرح الغنائي والغنائي معا . . .

■ **المداخلة الثالثة** (الجمعة 25 ـ 1 ـ 85 بعد الظهر)

غسالة النوادر ـ المسرح الجديد بتونس

بعد تلخيص أهم أحداث المسرحية قدم لنا بعض الملامح للشخصيات دون تحديد رؤيا واضحة ترتقي الى مستوى القراءة أو المشاهدة .

على أن هذه المسرحية بدت لنا تتمحور حول قضايا قومية ثلاث استطاعت أن تكسب ابعادا حضارية وانسانية شاملة وهي قضايا الصحافة والثقافة والنقابة . فثمة نقد لاذع لفحوى الانتاج الصحفي على اختلاف مشاربه وموضوعاته كالسياسة والفن والرياضة من خلال ما يكتب عن القضية الفلسطينية أو الحياة الفنية وما ينشر عن المقابلات الرياضية . وبالمقابل تعرض المسرحية صورة بديلة لهذه الصحافة متمثلة في مقال « بية » عن تطهير مدينة تونس . أما الثقافة فثمة مناهضة صارخة لموروثنا الثقافي والمعرفي من خلال الصورة المعبأة بالرمز عن مياه الأمطار التي داهمت المكتبة فاتلفت كتب البيهقي والتوحيدي وابن خلدون . . . كما ان الثقافة « التغريبية » التي تلقتها أدت الى طريق مسدود بانعدام جدواها في تحريك الجماعات العمالية وتأصيل اللحمة بين هؤلاء والمثقفين مما اضطرها الى احراقها . ومن ثم فالمسرحية تنادي بصوت عال « من أجل ثورة ثقافية » . وأما العمل النقابي فقد رمزت لفشله بخروج لعروسي من مؤسسة صحيفة « الأخبار » دون أن يلاقي تضامنا من العمال . (وهذا الوضع يذكرنا بالازمة النقابية التي عاشتها البلاد في اواخر السبعينات . . .)

هذه القضايا الثلاث ليست عابرة أو مقتصرة على بيئة معينة وانما هي جوهر مشكلات العصر والعالم الثالث بالخصوص الذي يعاني أزمة حضارية حادة حيث ما يزال يبحث عن البدائل للأمر الواقع في شتى مجالات الحياة العصرية لا في تلك المحاور الثلاث فحسب .

لقد طرحت ذلك « غسالة النوادر » بعمق مما جعل البعد الانساني يتجلى فيها بوضوح، وجاءت صياغتها في شكل فني رائع تعمد عناصر جمالية متعددة ومتنوعة نذكر منها المزاوجة بين السرد والدراما المشخصة بل وتكثيف الرموز المعبرة عن عنف الصراع بتوظيف الأشياء كمياه الأمطار (باردة) في مقابل مياه الحمام (ساخنة) والأمكنة (باب سويقة ، نهج الكبدة . . . في مقابل موتيال فيل . . .) وغيرها . . . هذه بعض الملامح الخاطفة التي جعلت من غسالة النوادر ـ في نظرنا ـ عملا مسرحيا متكاملا .

من أين هذه البلية ـ المسرح الوطني .

كانت المحاضرة بمثابة التقديم للحدث والاطار والشخصيات ومعالجة لقضية السلطة بالخصوص لكنها اغفلت مجموعة من العناصر والأطر التي تكتنف هذه المسرحية كالتساؤل عن مدى قيمة الأسطورة في استلهام المسرح المعاصر لها ؟ وعن مدى أهمية انتاج هذه المسرحية من قبل مخرج عربي ؟ ثم هل ثمة فائدة في هذا المسرح الغربي حين يعرض لجمهور شرقي ؟ وهل يجوز ان نقارنها بمسرحيات اخرى عالجت نفس القضايا مثل كاليقولا وغيرها . . . ؟

■ **المداخلة الرابعة** (السبت 26 ـ 1 ـ 85 صباحا)

إذا تأملنا في مسيرة المسرح ـ بمفهومه الغربي ـ ببلادنا منذ انبعاثه في مطلع هذا القرن فإننا نلاحظ تعاقب جيلين اعتبر أوليهما الأدب والبلاغة مصدرا للتكوين والابداع وهذا جعلهم يخلطون في مفهوم المسرح وعناصره كالشعر والحوار والحدث . . . بينما اهتم الجيل الموالي بالبحث في ميدان المسرح لكن يبدو ان ضعف مؤهلاته للامساك بطرف اللعبة جعل البعض منه يغطي بالبهرجة الفنية الجانب الخصوصي للمسرح . فضاعت الجودة في جوف التخمة الفنية السقيمة .

ومن ثم فان المشكلة انما هي ازمة ابداع تفرض علينا مراجعة عناصر المسرحية القائمة عندنا اي التي ورثناها عن المسرح الغربي بتنقية عناصرها والبحث من أجل تطعيمها بعناصر جديدة فإذا كانت الملابس والانارة مثلا من مقومات المسرحية الموروثة فلا يجوز لنا أن نسلم بضرورتها أو اعتبارها امرا مفروغا منه بل يجب علينا أن نسقطها أي أن نتجاوزها الى ادوات تعبيرية اخرى وبالتالي لا يكون اعتمادها او اسقاطها مجانيا .

■ **المداخلة الخامسة** (السبت 26 ـ 1 ـ 85 صباحا)

تعتبر هذه المداخلة محاولة تقييمية موجزة لأطوار الحركة المسرحية المعاصرة في تونس . فجاءت بعيدة عن الصبغة النظرية التي اتسمت بها جل المداخلات الأخرى .

إذا تأملنا في مسار تلك الحركة رأينا ان مجموعة من الأعمال المسرحية تميزت دون غيرها وأثرت عما سواها من الانتاج فجاءت

الكثرة الكثيرة من المسرحيات منسوخة وهزيلة ، فاقدة لأبسط المقومات الأولى للمسرحية الفنية .

أما تلك المنارات المضيئة ـ من وجهة نظر المحاضر ـ هي :

1 ـ اعمال فرقة مدينة تونس (وخصوصا مسرحيات عزالدين المدني التي أخرجها علي بن عياد) .

2 ـ أعمال فرقة المغرب العربي وخاصة مسرحية « الكريطة » .

3 ـ أعمال فرقة مسرح الجنوب بقفصة . ومنها مسرحية « حمة الجريدي » التي نالت رواجا كبيرا لطابعها الشعبي الفكاهي .

4 ـ أعمال المسرح الجديد بتونس وفي مقدمتها مسرحية « التحقيق » .

على هذه النماذج ، نسج الهواة ـ من مستويات ثقافية بسيطة ومتدنية ـ الكثير مما أسموه « مسرحيات » ووصفوها بأنها « تأليفا جماعيا » . وذلك نتيجة عدم تمكنهم من نصوص مؤشرة قيمة فضلا عن ميلهم لمحاكاة « الموضة » لدى الجمهور .

حدث كل هذا في غياب حركة نقدية واضحة المعالم والاتجاهات تتابع الانتاج وتوجه ذوق الجمهور فكانت الساحة خالية من الناقد الفني الحصيف . وعندئذ وقع طمس الكثير من الأعمال الجيدة في خضم الرداءة والعفونة . . .

وإذا أردنا ان نتدارك الوضع ، فعلينا بالعودة الى النصوص الكلامية من روائع المسرح العالمي قديمه وحديثه حتى يتجذر أصحاب هذا الفن في التربة المسرحية التي تغذيهم وتؤهلهم للعمل الجاد بحيث تتولد في ذاتهم القدرة على الاستيعاب والتجاوز .

■ المداخلة السادسة (السبت 26 ـ 1 ـ 85)

هذه المحاضرة كانت بمثابة الدرس في التعريف بمجموع العناصر التي تكون الخطاب المسرحي من نص واخراج وتقنيات وتوظيب . . . واستعراضها عبر المسارح الفرنسية دون الاقتراب خطوة من التجربة المسرحية العربية أو التونسية . وبما أن تلك العناصر متعددة ومتشعبة بل إنها تمتد بعيدا في الزمن فإن المحاضر لم يتمكن من إيفاء كل العناصر حضها بتقصيها ومتابعة تطورها .

وكان من المفيد أن تتجه الى فترة معينة أو مدرسة متميزة وأن تقتصر على بعض تلك العناصر حتى يتسنى لها تعميقها وتمثلها . . .

غير أن المحاضرة تسجل الكثير من النقاط الايجابية التي تعنى بالواقع المسرحي كالتأكيد على ضرورة الاطلاع وتوفر المسرحيين على حد أدنى من الثقافة العامة وتغيير العقلية السائدة تجاه المسرح باعتباره ضربا من اللهو وإضاعة الوقت وتهميشه عندما نخطط للنهضة بمجموعة بشرية في المدينة أو القرية فنفكر في الخدمات والتجهيزات ونتغافل عما له صلة بالفن والثقافة في حين أنهما أساس النهضة والحفاظ على تلكم المكاسب .

تلك إذن حصيلة هذه الندوة : مجموعة من الآراء والاستنتاجات القيمة لكنها لم تلق الجمهور الذي يسمعها أو يتدارسها بدءا من الجمهور المتعاطي للمسرح الى متقبله .

ولعل اسبابا تنظيمية اثرت في هذا الوضع بحيث كانت المناسبة في مستهل العطلة مما جعل جمهور طلبة المعهد العالي للمسرح متغيبا كليا كما أن مواعيدها غير ملائمة لأوقات الفراغ ، ثم لا ننسى قبل هذا ان الندوات الفنية والمسرحية بالخصوص لم تتأصل بعد في حياتنا الثقافية لأنه يغلب عليها قصور الأعداد وعدم التنسيق . من ذلك ـ مثلا ـ ان المداخلات لا تطبع ولا توزع قبل إلقائها .

تسويق الكتاب الثقافي وتوزيعه

مصطفى المدايني

انعقدت ندوة « تسويق الكتاب الثقافي وتوزيعه في بلدان المغرب العربي » في مدينة تونس من 14 الى 20 جانفي 1985 وبناء على توصية صادرة عن الاجتماع الاستشاري للخبراء العرب في شؤون الكتاب الذي التأم بتونس من 27 الى 29 أفريل 1984 .

وقد عهد الى هذه الندوة بالبحث في المواضيع التالية :

أ ـ دراسة وضع الكتاب الثقافي في بلدان المغرب العربي نشرا وتسويقا وتوزيعا .

ب ـ دراسة العلاقات الرابطة بين الأطراف المعنية بالكتاب الثقافي (المؤلف ، الناشر ، الموزع ، الكتبي ، القارىء وغيرهم) .

ت ـ الحلول والتوصيات

نظمت وزارة الشؤون الثقافية بالجمهورية التونسية بالتعاون مع منظمة اليونسكو هذه الندوة في تونس العاصمة

وقد افتتحها السيد وزير الشؤون الثقافية بالجمهورية التونسية وحضرها ممثل عن منظمة الاليكسو ومستشار اليونسكو وعدد من الناشرين المهتمين بقطاع الكتاب المنتمين الى بلدان المغرب العربي : المغرب والجزائر وموريطانيا وتونس ، كما حضرها ممثلون عن عدة قطاعات حكومية وخاصة المعتنية بهذا الميدان .

الجلسة الافتتاحية :

افتتح الندوة السيد البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية بالجمهورية التونسية بخطاب رحب في مستهله بالمشاركين من الأقطار المغربية في هذه الندوة مبرزا أهمية الكتاب باعتباره العمود الفقري لكل تطور حضاري

وبين السيد الوزير ان تسويق الكتاب من ناحية وتوزيعه من ناحية أخرى يمثلان الركيزتين الأساسيتين لتطور صناعة الكتاب وانتاجه مستعرضا في هذا السباق أهم ما اتخذته وزارة الشؤون الثقافية بالجمهورية التونسية من تدابير في سبيل اعطاء الكتاب دوره في النهوض بالانسان .

وعدد السيد الوزير الامتيازات التي تحققت في هذا المجال ونذكر منها :

ـ بعث صندوق التنمية الثقافية الذي يمكن الكاتب من ناحية والناشر من ناحية أخرى من الانتفاع بالشراءات التشجيعية والتدعيمية التي تقرها الوزارة وهذه الشراءات من الكتب والمجلات تتجاوز الألف نسخة من كل عنوان .

ـ تشجيع الكاتب التونسي برصد العديد من الجوائز التشجيعية .

ـ اعفاء المصدر التونسي من تكاليف الشحن .

ـ التعويض على الورق الثقافي لتيسير النشر وتخفيض سعر الكتاب .

وأكد السيد الوزير على أهمية الدور الاقتصادي الذي يلعبه الكتاب إذا احكمت عملية انتاجه وتسويقه موضحا ان هذا الأمر الأخير هو حلقة رئيسية من حلقات النشر وهو بذلك أساس ازدهار الكتاب ورواجه ، كما أبرز الدور المناط بعهدة وسائل الاتصال والاعلامية في التعريف بالكتاب وترويجه .

وقد أوصى السيد الوزير المشاركين بضرورة البحث عن الحلول التي من شأنها أن تزيل العراقيل التي تحول دون وصول الكتاب الى قارئه في بلدان المغرب العربي الكبير خاصة والوطن العربي عامة وغيره من بلاد العالم .

وكان السيد عبد الرحمان أيوب مدير إدارة الآداب بوزارة الشؤون الثقافية بالجمهورية التونسية قد ألقى كلمة عبر فيها عن أهمية هذا اللقاء الذي يندرج ضمن المساعي التي تهدف الى تحسيس جميع الأطراف المهتمة بالكتاب ، خلقا وصناعة وترويجا . ذلك أن هذا الأمر قد يساهم في ايصال الكتاب لمستهلكه في أجود الظروف وأسرعها .

ثم توجه السيد عبد العزيز العاشوري رئيس اتحاد الناشرين التونسيين ونائب اتحاد الناشرين العرب في هذه الندوة بكلمة تضمنت عبارات الشكر الى وزارة الشؤون الثقافية التونسية لما تقوم به من مبادرات جريئة في مجال الكتاب الثقافي والى منظمة اليونسكو لما تقدمه من دعم مادي ومعنوي لعقد الندوات الجادة خدمة لتطور الكتاب خاصة والثقافة عامة .

وأكد أن مشاكل التوزيع التي تحول دون وصول الكتاب الى القارىء لا يمكن أن تعالج ما لم تبحث مؤسسات النشر في كل الأقطار المغربية عن الأسباب الحقيقية لهذه المشاكل والتي تكمن دون شك في العلاقات الموجودة بين مؤسسات النشر . وان من أهداف هذه الندوة البحث بجدية في المسائل العملية الكفيلة بتيسير تنقل الكتاب بين الأقطار المغربية وضمان تواجده بها .

أما السيد مصطفى الفارسي الأمين العام لاتحاد الكتاب التونسيين فقد دعا في الكلمة التي ألقاها في هذه الجلسة الافتتاحية الى ضرورة بعث سوق مغربية مشتركة يروج عن طريقها انتاج الفكر المغربي والى القيام بعمل مشترك يندرج في اطار وغدوي يعتمد الطرق العلمية والدراسات الحديثة المتعمقة في مجالي التسويق والتوزيع والاحتذاء بالدول المتقدمة في هذا الميدان للخروج من الوضع المتأزم الذي تردى فيه الكتاب والذي يعاني منه الكاتب بصفة خاصة نظرا لكساد السوق وبقاء الكتاب في عزلة داخل كل قطر من أقطار المغرب العربي .

ثم تناول الكلمة السيد غازي طعمه ممثل المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم فبلغ الحاضرين تحيات السيد محيي الدين صابر المدير العام للمنظمة وتقدم بتشكراته الى وزارة الشؤون الثقافية التونسية التي قامت باعداد هذه الندوة معربا عن أمله في أن تنعقد ندوة مماثلة تشمل كل الأقطار العربية مشرقا ومغربا لمعالجة أهم المشاكل التي تعترض توزيع الكتاب العربي في الأسواق العربية .

وقد بين أن توزيع الكتاب ليس مهنة للكسب كما يعتقد البعض بل هو أرقى من ذلك يحتاج الى عمل جماعي يكون مساندا من طرف الهيئات الثقافية القومية باعتباره مسؤولية قومية إذ من حق القارىء العربي الاطلاع على كل ما ينتج على الصعيد العربي وفي ذلك ضمان للتواصل الفكري الحضاري بين أبناء الأمة الواحدة .

● الجلسة الثانية :

دعا السيد عبد الرحمان أيوب رئيس الجلسة الأولى والمشرف على اعداد هذه الندوة المشاركين الى توخي الجدية التامة في النقاش والأخذ بعين الاعتبار واقع البلدان المغربية عند اصدار التوصيات وصياغتها حتى تكون عمليّة وممكنة التحقيق .

ثم عرض على المشاركين مقترح وثيقة العمل الذي تمت الموافقة عليه بالاجماع دون أي تنقيح أو اضافة . وقد تضمنت هذه الوثيقة المحاور الرئيسية التالية :

أ ـ كشف عام للكتب المطبوعة خلال السنوات الخمس الأخيرة يتم وضعه على أبواب ثلاثة تشمل الكتاب الثقافي والكتاب التربوي والكتاب ذا الطبعة الشعبية .

ب ـ دراسة شبكة توزيع الكتاب ببلدان المغرب العربي

د ـ تكاليف الكتاب وسعره وانعكاس ذلك على القارىء

هـ ـ التكوين المهني : الوضع الحالي لتكوين المختصين بالكتاب في بلدان المغرب العربي

وقد اعد هذا الغرض ثلاثة مختصين تونسيين في ميداني النشر والتوزيع وثيقة عمل تناول قسمها الأول التوزيع وقسمها الثاني التسويق نذكر فيما يأتي اهم عناصرها :

بعد اعطاء لمحة تاريخية عن النشر في الجمهورية التونسية وأهم القرارات التي اتخذت في هذا المجال للتشجيع على التأليف والنشر والتوزيع ، تم التعرض الى تعريف كلمة التسويق في مجال توزيع الكتاب .

ان التسويق هو جملة ما في حوزة المؤسسات من وسائل لخلق أسواقها (الحرفاء) وصيانتها وتطويرها قصد القيام بوظيفتها الأساسية المتمثلة في بيع منتوجاتها . والتسويق عملية تبدأ مع التفكير في تصور هيأة المنتوج منذ انتاجه حتى المرحلة اللاحقة ببيعه : وهو في ميدان النشر عملية تبدأ منذ التفكير في تحويل المشروع الى كتاب حتى بيعه الى القارىء كما أنه يشمل كذلك خدمات ما بعد البيع .

ان انتاج كتاب عملية لا تنتهي بالانتهاء من طبعه ونشره ، بل يجب عندها ايصاله الى القارىء ويتم ذلك بفضل التوزيع المتمثلة مهمته في جملة العمليات الضرورية لا يصال المنتوج (الكتاب) من الناشر الى المستهلك (القارىء) .

ومن عناصر التسويق الهامة التحكم في تكاليف الكتاب وتحديدها خلال مختلف عمليات انتاجه وتوزيعه اذ هو عملية تشمل مراحل مختلفة تمتد من تصور المخطوط المتحول الى مطبوع ثم الى كتاب حتى وصوله الى القارىء مرورا بمختلف مراحل النشر ومراحل التوزيع ويصعب علينا في هذا المجال الفصل بين التأليف والنشر والتوزيع والتسويق.

ان محتوى التسويق المتمثل في نفس الوقت في التكوين المهني والخبرة على جميع المستويات يرتكز على عدة عناصر هي :

1 ـ دراسة السوق وحاجيات المستهلكين (القراء)
2 ـ تحديد المنتوجات المعدة للبيع
3 ـ تحديد سعر البيع
4 ـ اختيار طرق التوزيع وتدبير شؤونها
5 ـ التوزيع المادي للمنتوجات
6 ـ تنمية المبيعات .
7 ـ البيع ، اعداد كشوف المبيعات (الفوترة)
8 ـ خدمات ما بعد البيع

ويتمثل مرحلة التسويق الأساسية ، في معرفة السوق وتحديد نوع الحرفاء وحصرهم .

ويتمثل دور الموزع في حث المكتبات والمكتبات العامة وغيرها من مؤسسات على الطلبات الشرائية . ومن أهم الصعوبات التي يتعرض لها النشر تلك الخاصة بالتعريف بالكتاب اذ يبقى الكتاب عديم الوجود في الواقع ما لم يصل الى الجمهور . ويشمل التوزيع كذلك عملية تدعيم الكتاب وجعله في متناول الحريف (القارىء) .

ويتميز التسويق التجاري ، بتكهنه بكل الاحتمالات وتحديده الأهداف المزمع بلوغها .

ونصت الوثيقة على وجود اهمال وتهميش للاعمال الخاصة بالبحث والتخطيط في قطاع النشر والتوزيع ، اذ يمثل عدم وجود خلايا تضطلع بالدراسة والاحتمالات والتسويق واقعا مرا في هذا القطاع ، كما يساعد على ركوده افتقاره الى توثيق احصائي مواكب للزمن وعدم استغلاله الاشهار الذي بامكانه أن يلعب دورا فعالا في توزيعه وكذلك عدم مساهمة وسائل الاعلام المكتوبة والسمعية والمرئية في التعريف به .

ولا شك في أن بعض العناصر التي تعرقل سير ترويج الكتاب وتنمية القراءة يدخل في حيز التوزيع . ومن شأن المعارض المحلية والجهوية والقومية والعالمية أن توفر للكتاب الثقافي حظوظا أفضل حتى يتم توزيعه على المستوى القومي والعربي والافريقي فيحرز بذلك رواجا تجاريا أوسع .

كما نصت هذه الوثيقة على أن ارتفاع تكاليف الكتاب الثقافي في بلدان المغرب العربي يعود الى قلة كمية السحب اذ يعمل الناشرون على تحديدها حسب متطلبات السوق للحد من التكاليف والأداءات المتولدة عن انتاج من شأنه أن يبقى مخزونا .

وبعد قراءة الوثيقة ، جرى نقاش بين السادة الحاضرين في خصوص عناصرها والعناصر التي أضافتها مداخلات السادة المشاركين في بلاد المغرب العربي الأخرى ، وقد تم خلال النقاش التركيز على :

ـ الهدف من عقد الندوة : توزيع الكتاب في بلدان المغرب توزيعا يتماشى والواقع .

ـ القيود التي يرزح تحتها الكتاب المغربي والحال اننا مدعوون الى ايصال هذا الكتاب الثقافي الى كل مكان . ووقع التأكيد على ضرورة مساعدة الكتاب المغربي على الانتشار وذلك بتدعيم من الحكومات في مرحلة أولى ووقع استعراض التشجيعات المتعددة التي عرفها الكتاب في الجمهورية التونسية في هذا المجال .

ـ ايجاد السبل الكفيلة التي تجعل كتابا مغربيا ما (صادرا بتونس أو الجزائر والمغرب الأقصى أو موريطانيا أو ليبيا) يحظى في بلد مغربي آخر بما يحظى به داخل قطره .

ثم أثيرت مشكلة الكتاب الثقافي في كل الأقطار المغربية فلاحظ أحد المشاركين انها مشكلة متشابهة تنطلق أساسا من الواقع التربوي الذي تعيشه اقطارنا وتساءل هل ان المدرسة المغربية (في معناها الشامل) تربي الطفل وتزرع فيه حب المطالعة والقراءة ، مؤكدا أن المجتمع الذي لا يطالع من الصعب أن يزدهر فيه الكتاب الثقافي . وفي تحديده للأسباب أبرز أهمية العوامل النفسية التي كانت نتيجة مركبات نقص ازاء جل ما ينشر ببلداننا نتيجة لغزو الغرب بمنتوجاته البراقة لأسواقنا . أما الأسباب الاقتصادية فهي جد هامة حيث ان دخل الفرد المغربي محدود للغاية .

وازاء هذا الوضع فانه من الواجب تدعيم الكتاب عموما والكتاب الثقافي خصوصا حتى يدخل في مجال الدورة الاقتصادية للمواطن المغربي .

ثم استعرض أحد الحاضرين ما عرفته المدرسة التونسية من تغير . إذ رفضت في البداية التعامل مع الكتاب التونسي ثم تدريجيا وجد الكتاب مجاله في هذه المدرسة وأمسى تداول الكتاب ضرورة ملحة . واقترح في هذا المجال دعوة وزارات التربية في بلدان المغرب العربي الكبير الى تكوين لجنة قصد اختيار عينة صغيرة على الأقل من عناوين كتب مغربية .

ولاحظ أحد المتدخلين ان المواطن المغربي رغم ضعف دخله فانه مواطن قارىء ولا بد من تدعيم هذا الجانب فيه ذلك ان كتاب بعده الحضاري فهو تأكيد للهوية وفرض للأصالة . وبين أن طريقة النشر المشترك تمكن القارىء المغربي من التعامل مع الكتاب على نطاق واسع .

ودعا أحد المشاركين الى اصدار قائمة للكتب الجديدة الصادرة في الأقطار المغربية .

● الجلسة الثالثة :

دعا السيد **عبد الكريم الصايغي** رئيس الجلسة الحاضرين الى ابراز أهم تجارب المختصين في هذا الميدان حسب الأقطار ، وإذ اتضح ان المشاركين لم تسمح لهم الظروف باعداد الكشوف المطلوبة ركز المتدخلون على ضبط معطيات الكشف . واقترح البعض اتباع الكشف العشري المعروف عالميا كما قدم السيد عبد الرحمان أيوب الكشف المعتمد من لدن منظمة اليونسكو والذي به حوالي 25 صنف من أصناف الكتب .

هذا وقد أثيرت مشكلة هامة تتعلق بالمصطلحات وخاصة مصطلح « الكتاب الشعبي » وتدخل العديد من الحاضرين لابراز هذا المفهوم واصطلح على تسمية الكتاب المطبوع بطريقة شعبية والذي يباع بطريقة خاصة في الأسواق وأمام المساجد : الكتاب ذو الطبعة الشعبية .

وذكر بعضهم أهم ما جاء في وثائق المنظمة العالمية للمواصفات وما جاء من تعريفات المنظمة العربية للمواصفات من مصطلحات يمكن استغلالها في مجال الكتاب .

ودعا أحد المشاركين الى المساهمة في وضع سياسة ثقافية بين اقطار المغرب تعتمد الليونة الى حد كبير قصد تيسير وصول الكتاب المغربي الى القارىء وتمت الاشارة الى ضيق سوق القراء في موريطانيا والى محدودية نشر الكتاب وتوزيعه هناك . وتدخل رئيس الجلسة مقترحا كشفا نموذجيا للوصف الخارجي للكتاب

اتفق الجميع على السعي الى انجاز كشوف عامة للكتب المطبوعة خلال السنوات الخمس الأخيرة يتم ارسالها الى ادارة الآداب بوزارة الشؤون الثقافية بتونس ويكون ذلك قبل موفى شهر مارس 1985 .

وفيما يتعلق بدراسة شبكة توزيع الكتاب تناول الحاضرون وفق ما جاء في وثيقة العمل - دراسة عناصر التوزيع والعلاقات القائمة بين كل من الكاتب والناشر والموزع والقارىء . ثم ركز المتدخلون على دور الناشر ازاء الكاتب والموزع الكتبي ووسائل الاعلام والقارىء .

وقد كان لمحور علاقة الناشر بالكاتب مكانة هامة في هذه التدخلات حيث استعرض أحد الحاضرين نوعية هذه العلاقة في تونس وتطورها حسب الظروف والملابسات . ومما جاء في قوله أن حركة النشر في تونس عرفت في البداية تجربة هي في الحقيقة عمودية السمة أي أن أصحاب دور النشر ينتظرون الكتاب ليقدموا انتاجهم دون السعي الى حث المؤلف على الابداع في ميدان من الميادين . على أن هذه التجربة أدت الى ضرب من الوعي بضرورة الانطلاق من القاعدة وهي القارىء اولا . فالناشر يسعى الى استقراء قرّائه ثم يسعى الى المؤلف وبهذه الطريقة يؤدي دوره كاملا .

وتدخل كاتب آخر ليوضح ان علاقة المؤلف بالناشر علاقة يجب أن يسودها الاحترام ولا يكون ذلك الا باحترام الناشر للمؤلف ويكون هذا في تحمل الناشر مسؤولية موافقته على نشر الكتاب المخطوط . ويحسن تقديم حقوق التأليف كاملة للكاتب . واقترح المتدخل ايجاد عقد نشر نموذجي مغربي بين الناشر والكاتب .

وقد سجلت في هذا السياق تخوفات الناشر أحيانا من الخسارة الاقتصادية التي يجنيها من كتاب ما . على أن البعض استحسن تحمل مسؤولية كل طرف مسؤوليته على الوجه الأكمل .

وفيما يتعلق بعلاقة الناشر بالموزع (البائع بالجملة أو بالتفصيل) ركز الحاضرون على وجوب تكوين المكتبيين حتى يقوموا بالدور المناط بعهدتهم على أحسن وجه .

ثم تركز الحديث عن دور وسائل الاعلام في التعريف بالكتاب والاشهار له . وأبرز السيد عبد الرحمان أيوب في هذا السياق التشجيع الذي تقوم به وزارة الشؤون الثقافية بالجمهورية التونسية من أجل تعريف بالكتاب أفضل واشهار له على نطاق أوسع . وتتكفل الوزارة بخصم 35 ٪ من تكلفة الاشهار كما تقوم الصحف بخصم مماثل ولا يبقى للناشر الا تحمل بقية التكلفة .

واتضح ان بعث مكتب اعلامي في كل دور النشر أمر هام .

ولاحظ البعض أن دور النشر جميعها أو اغلبها على الأقل تقدم لكل الصحف المحلية نسخة من كل كتاب حديث وبالطبع فان هذه العملية تمكن الصحفي من التعريف بالكتاب . وفي هذا المجال اقترح ما يلي :

- بعث برنامج على نطاق مغربي يهتم باستعراض آخر ما صدر بالاذاعات والتلفزات المغربية .

فتدخل أحد الحاضرين لابراز أهمية ما نقدمه من اقتراحات واشترط في سبيل اعطاء أرضية قانونية لكل ما نوصي به ، بعث رابطة مغربية للناشرين والموزعين حتى نكون عمليين بالمعنى الصحيح للكلمة .

● الجلسة الرابعة :

بعد أن حدد السيد حمودة بوغالب رئيس الجلسة عناصر المحور الثالث من وثيقة العمل طلب من الحاضرين ذكر تجربة كل بلد مغربي على حدة حتى تتضح شبكة التوزيع في البلدان المغربية وعلى ضوئها يمكن اعطاء فرضيات واستنتاجات تعين الندوة على توضيح المسار الأمثل لتوزيع الكتاب .

فاستعرض المسؤولون عن دور النشر شبكة التوزيع المعتمدة عندهم ، وركزوا على الصعوبات المادية التي تعترضهم في هذا المجال وتم اقتراح بعث هيكل مغربي يعنى بالتوزيع .

ووقعت الاشارة الى عدم التخصص في مجال التوزيع اذ يقوم الناشر في أغلب الحالات بدور المطبعي والناشر والموزع والكتبي وهذا التعدد يؤكد عدم وجود الموزع الحقيقي الذي يقوم بعمله كاملا .

وفي سبيل ايجاد هذا الموزع تم اقتراح بعث مؤسسة مغربية خاصة بالتوزيع تدعمها الحكومات المغربية وتشجعها اليونسكو بالتجهيزات والخبراء .

وعند التعرض للتجربة الجزائرية تمت الاشارة الى ان المؤسسة الوطنية للكتاب تستغل زيادة على مراكزها التي تتولى التوزيع الداخلي أسواق الفلاح مما ساعد على توزيع الكتاب وترويجه هذا الى جانب المعارض والأسابيع الثقافية التي تقام على نطاق الولايات وبمشاركة البلديات أما ديوان المطبوعات الجامعية فان له شبكة الكليات والمدارس العليا ووكالات البيع التي تعد مراكز اشعاع للكتاب .

وتبين أن التوزيع في المغرب الأقصى يشكو هو نفسه من عدم التخصص رغم ازدهار التعليم والتطور التربوي الذي كان له دور في انعاش حركية الكتاب .

وتم

وتم اقتراح اقامة أسابيع مغربية غايتها ايصال الكتاب الثقافي الى القارىء

أما الجانب التونسي فقد ركز على أهم مقومات السياسة الثقافية في تونس وتم التعرض الى ذكر شبكات التوزيع المختلفة كالمكتبات ودور الشعب ودور الثقافة والمكتبات العمومية الى جانب المكتبات المتجولة ووقع التساؤل في هذا المجال حول ايصال الكتاب المناسب الى القارىء المناسب .

ونتيجة للسحب الضئيل اقترح البعض تشجيع النشر المشترك لما له من فوائد جمة وقد ادرجت في ذلك توصية خاصة . .

كما أدرجت توصية تتعلق باعتبار المقايضة وسيلة من وسائل توزيع الكتاب بين أقطار المغرب العربي وأخرى تتعلق ببعث مجلس اعلى للنهوض بالكتاب على صعيد المغرب العربي الى جانب بعث جوائز مغربية للتشجيع على التأليف والنشر . ودعا البعض وسائل الاعلام المسموعة والمرئية الى الاعتناء بالكتاب واعطائه حظه من الاعلام . وأوصى أحد المشاركين باصدار دليل مغربي للمنشورات . وطالب البعض بالغاء الطوابع الجبائية على الملصقات الخاصة بالكتاب .

● الجلسة الخامسة :

بعد أن ذكر السيد عبد الرحمان أيوب بأهم التوصيات المدرجة ضمن تقرير الجلسات السابقة دعا الحاضرين الى محاولة ايجاد السبل الكفيلة لجعل الكتاب في متناول القارىء ، ودعا السيد علي سيدي دياورا رئيس الجلسة الحاضرين الى اعطاء بسطة حول كيفية تحديد ثمن البيع وبالتالي تحديد تكاليف الكتاب نشرا وتوزيعا ثم تسويقا حتى نرى امكانات ايصال الكتاب الى القارىء المغربي بثمن مقبول ولاحظ أن هذه العملية بالنسبة لموريطانيا مرتبطة بالكتب المستوردة أو الكتب التي تنشر خارج موريطانيا وفي بلدان شقيقة وصديقة وهي قليلة .

وتحدث الحاضرون عن عملية تسعير الكتاب فلاحظوا انها مرتبطة أساسا بالمواد المستعملة كالورق وتكاليف الطباعة والتوزيع الخ . . . الى جانب التجهيزات التي تتطلبها عملية الطبع وبين البعض ان السحب الضئيل لا يساعد على وضع سعر مناسب مع العلم ان السعر المعمول به حاليا غير مشط للغاية ولا يمثل عائقا أمام شراء الكتاب ولعل عدم شرائه راجع الى أسباب نفسية واجتماعية واقتصادية .

وأوصى أحد الحاضرين بتعميم اعفاء تصدير الكتاب من الأداء القمرقي على الأقطار التي لم يتم فيها ذلك بعد تيسيرا لتوزيع الكتاب وايصاله الى القارىء حيثما وجد وقد دعيت وزارات التربية في الأقطار المغربية الى عقد لقاءات تهتم بالنظر في الطرق البيداغوجية التي تمكن من التشجيع على المطالعة مع استغلال كامل للوسائل السمعية البصرية المستحدثة في هذا المجال .

وأخيرا تم اقتراح بعث مركز مغربي للكتاب يتمثل دوره أساسا

في تقديم القروض والمساعدة لدور النشر ، في مجال النشر وتطوير هياكلها وتجهيزاتها .

● الجلسة السادسة :

الحوار : تناولت التدخلات مختلف الميادين ولكنها ركزت على النشر والتوزيع إذ يمثلان عند الحاضرين أهم النقاط التي من شأنها أن تنهض بصناعة الكتاب وترويجه وايصاله الى القارىء ، وقد دار الحديث في هذا المجال في خصوص نقطتين أساسيتين تمثل الأولى ضرورة التكوين النظري الجامعي والثانية التأكيد على التكوين المهني المختص في الميدان العملي إذ يتعلق الأمر بتكوين فنيين في شؤون صناعة الكتاب والكتبيين العاملين على ايصاله الى القارىء ، وقد وقع التوفيق بين عناصر النقطتين إذ تبين أن قطاع الكتاب يشكو فقره في المجالين التطبيقي والنظري ، فإذ يحتاج الى فنيين لطبعه ونشره وتسويقه يحتاج كذلك الى دراسات نظرية لأرضيته والتخطيط له ووضعه ضمن برامج المخططات الكبرى .

وقد طالب الحضور بضرورة تكوين الأطر المختصة عن طريق مراكز التكوين المهني والجامعات ومواصلة التربصات حتى يألفوا الآلات الجديدة التي تدخل مجال صناعة الكتابة .

وقد وقع التأكيد على ضرورة التعاون بين مؤسسات النشر والتوزيع حتى تتم بعض هذه التربصات والرسكلة داخل المؤسسات نفسها ابرازا للعمل المشترك ومساعدة بعضها البعض والنهوض بصناعة الكتاب وتوزيعه .

وتم التعرض في هذه الجلسة الى الطرق التي من شأنها أن تساعد على التكوين وهي تتلخص في :

- بعث منح لتكوين الفنيين ورسكلتهم
- رصد جائزة سنوية للمكتبة المغربية التي تحقق نجاحا في جميع المجالات .
- طلب مساعدة اليونسكو وغيرها من المنظمات الأخرى لتنظيم تربصات دورية في بلدان المغرب العربي .

● التوصيات :

1 ـ انشاء رابطة الناشرين والموزعين لبلدان المغرب العربي الكبير

2 ـ تيسير ترويج الكتاب الثقافي المغربي بكافة الأقطار المغربية واعطائه أولوية خاصة في التوريد وذلك بتحريره من الاجراءات والعوائق الحالية والتنظيمية حيثما وجدت والعمل على ايصاله الى القارىء المغربي حيثما كان .

3 ـ مطالبة الجهات المختصة برفع رصيد استيراد الكتاب الثقافي .

4 ـ دعم النشر المشترك بين الناشرين بالمغرب العربي وذلك بالوسائل التالية :

أ ـ تنظيم تبادل المعلومات وبرامج النشر بين مختلف الناشرين المغاربة عن طريق رابطتهم .

ب ـ توفير فرص للحوار بين الناشرين المغاربة بمناسبة المعارض وغيرها لوضع اتفاقات بخصوص النشر المشترك .

ج ـ بعث سلاسل مغربية يتم انجازها في نطاق النشر المشترك

د ـ العمل على التعاون بين الناشرين المغاربة لانجاز مشاريع كبرى من قبيل الموسوعات والقواميس في نطاق جهود مشتركة .

هـ ـ اتخاذ كل الاجراءات الأخرى لتشجيع النشر المشترك .

و ـ وضع عقد نموذجي للنشر المشترك (وهو قيد الانجاز)

5 ـ في نطاق تنظيم التعاون في مجال النشر بين الناشرين المغاربة توصي الندوة الجهات المعنية وخاصة اتحادات الكتاب والجمعيات الوطنية لحقوق التأليف بالعمل على بعث هيئة لحقوق المؤلفين على صعيد المغرب العربي الكبير .

6 ـ اعداد عقد نموذجي للنشر وآخر للنشر المشترك يتم اعتماد الأول في التعامل بين الناشر والمؤلف والثاني في التعامل بين مؤسسات النشر في مختلف الأقطار المغربية وكلفت لجنة منبثقة عن الندوة بتحرير مشروعي نص العقدين وعرضهما على الأطراف المعنية للمصادقة عليها ويتم ذلك قصد تنمية توزيع الكتاب .

7 ـ إذا ما تعذر على قطر من الأقطار المغربية طبع كتاب بمطابعه تعطى الأولوية الى قطر مغربي آخر شريطة ان يتم ذلك طبق قوانين التنافس الدولية .

8 ـ اصدار قائمات نصف سنوية في الكتب المنشورة في اقطار المغرب العربي يتم توزيعها على كل الجهات المختصة ويتم هذا بواسطة ادارة الآداب في مرحلة أولى ثم تتولى ذلك رابطة الناشرين والموزعين المغاربة اثر بعثها .

9 ـ مطالبة الناشرين وكل الجهات المعنية في أقطار المغرب العربي بارسال كشوف الكتب المطبوعة خلال سنوات 1980 ـ 1984 الى إدارة الآداب بوزارة الشؤون الثقافية التونسية في أجل لا يتجاوز موفى شهر مارس 1985 وستسعى الجهات المختصة في وزارة الشؤون الثقافية الى تجميعها

ونشرها وتوزيعها في أقرب الآجال الممكنة ، وقد تم الاتفاق على كشف نموذجي يتقيد به كل الناشرين

10 ـ دعوة وزارات الثقافة والتربية ببلدان المغرب العربي لتكوين لجنة في أقرب الآجال هدفها السعي الى التحديد المشترك لبعض الكتب الثقافية المغربية قصد ادراجها ضمن برامجها التربوية ، وذلك سعيا لترسيخ التكامل الثقافي المغربي .

■ في مجال التكوين

11 ـ بعث منح لتكوين الفنيين ورسكلتهم

12 ـ الحث على التعاون بين مؤسسات النشر والتوزيع المغربية في مجال تكوين الفنيين ورسكلتهم ويكون ذلك داخل المؤسسات المغربية التي تتوفر فيها وسائل التكوين الحديثة .

13 ـ طلب مساعدة اليونسكو وغيرها من المنظمات الأخرى (مثل الالكسو) لتنظيم تربصات دورية وندوات تكوينية مهنية في بلدان المغرب العربي .

14 ـ تبادل الوفود من مؤسسات النشر والتوزيع في أقطار المغرب العربي للتعرف على ما وصلت اليه هذه المؤسسات في مجال التقنية المطبعية الحديثة .

● توصيات اضافية وردت في الجلسة الختامية

* توصي الندوة بتشجيع البحث العلمي في مجال صناعة الكتاب والمطالعة باعتباره عاملا فعالا يسهم في معرفة الواقع الموجود ويمهد السبيل لتدخل ناجع كما تؤكد الندوة على ضرورة التعامل المنتج بين الناشرين والموزعين والعاملين في قطاع التكوين الجامعي ومراكز البحث العلمي .

* تبارك الندوة انعقاد الندوة التي ينظمها معهد الصحافة وعلوم الأخبار (تونس) في أواخر فيفري 1985 والتي ستركز على مسألة تكوين العاملين في قطاع الكتاب تكوينا جامعيا مهنيا .

● توصيات من مشمولات الرابطة المزمع انشاؤها

1 ـ بعث مجلس أعلى للنهوض بالكتاب والقراءة على مستوى الأقطار المغربية .

2 ـ الدعوة لبعث صندوق لدعم التعريف بالكتاب واشهاره يتم تمويله من قبل الناشرين والجهات الرسمية .

3 ـ اقامة أسبوع الكتاب المغربي في الأقطار المغربية سنويا في كل قطر .

4 ـ رصد جائزة سنوية للمكتبة المغربية التي تحقق نجاحا في جميع المجالات : العرض ، البيع ، التعريف بالكتاب ... تسندها رابطة الناشرين والموزعين ببلدان المغرب العربي الكبير .

● حول تأسيس رابطة الناشرين والموزعين بالمغرب العربي الكبير

* أوصت ندوة تسويق الكتاب الثقافي وتوزيعه ببلدان المغرب العربي الكبير (المنعقدة بتونس بتاريخ 14 ـ 20 جانفي 1985) بانشاء رابطة للناشرين والموزعين بالمغرب العربي الكبير .

* وبتاريخ 19 جانفي 1985 اتفق الحاضرون في الندوة المذكورة على تكوين هيئة تأسيسية مؤقتة لرابطة الناشرين والموزعين بالمغرب العربي الكبير تتألف من السادة الآتية أسماؤهم :

من تونس : السيد عبد العزيز العاشوري
من الجزائر : السيد عبد الكريم الصايغي
من المغرب : السيد حمودة بوغالب
من موريطانيا : السيد علي سيدي دياوارا
من ليبيا : لم يعين بعد

من أجل تكوين جامعي مهني للعاملين في قطاع الكتاب نهوضا بالصناعات الثقافية

● الموضوع : ندوة حول البحث والتكوين في مجال « علم المكتوب » : الكتاب والقراء في افريقيا أيام 27 ـ 28 فيفري ـ 1 و 2 مارس 1985 بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات الجمهورية التونسية .

□ وقيفة عدد 14

1 ـ نظم معهد الصحافة وعلوم الأخبار ندوة حول البحث والتكوين في مجال « علم المكتوب » بافريقيا . وركز الملتقى على الكتاب والمطالعة اللذين يمثلان مجالا هاما على مستوى التكوين والبحث من ناحية والنهوض بالصناعات الثقافية من ناحية أخرى .

1 . 1 ـ ومن أهداف هذا اللقاء العلمي / المهني اعداد تصور (أو اعادة النظر) لتكوين جامعي يستهدف اعداد أهم الأطراف العاملة في قطاع صناعة وانتاج الكتاب : تأليفا ونشرا وطباعة وتوزيعا وتوثيقا وتنشيطا .

1 . 2 ـ وفي ميدان البحث ، يهدف هذا اللقاء الى تقييم درجة الاهتمام التي توليها المؤسسات الافريقية الجامعية والمهنية للبحث في مجال المكتوب بوجه عام وفي حقل الكتاب بوجه خاص مع الوقوف على حلول عملية من شأنها خلق علاقات منتجة بين القطاع الجامعي والقطاع الصناعي .

1 . 3 ـ ومن جهة أخرى فان دراسة علاقات الجماهير بالصحافة ووسائل التواصل الالكترونية ستؤخذ بعين الاعتبار في اطار مقاربة للممارسات التواصلية والثقافية مقاربة متعددة المستويات والاختصاصات .

1 . 4 ـ وتهدف الندوة أيضا الى اقتراح برنامج للتعاون في ميادين البحث والتكوين والنشر الجامعي المشترك على المستوى العربي الافريقي .

2 ـ المشاركة :

2 . 1 ـ يهم هذا اللقاء المؤسسات الجامعية ومراكز البحث والمصالح الوزارية التي تتولى (أو تعتبر تكوين كوادر ذات مستوى جامعي) لها دور في عملية خلق وطبع وتوزيع الكتاب من جهة وظروف انتاج قراءته أو قراءاته .

2 . 2 ـ كما يهم المؤسسات التي تعتزم ارساء هياكل بحث وتعليم في اطار برنامج وطني لتنمية « التواصل المكتوب » والكتاب والقراءة بوجه خاص .

2 . 3 ـ هذا وشارك في هذه الندوة الأعضاء المؤسسون للجمعية الدولية للبيليوجيا ، وممثلو المراكز الاقليمية للنهوض بالكتاب بالاضافة الى المجالس الوطنية المهتمة بقطاع النشر والتوزيع .

الرحلة في "الرّحيل إلى الزّمن الدّامي"

عبدالعزيز القرشيشي

الأدب مأساة .. الأدب مخاض .. الأدب ولادة .. وولادة عسيرة أيضا .. الأدب معاناة .. الأدب « خلق » و « إبداع » . الأدب تجاوز الواقع الى الأفضل ، والتوق إلى الأسمى ، وهذا التجاوز مهمة عسيرة ، لا يقوم بها إلاّ القليلون في فترات متقطعة من التاريخ .

هذه عينات مختلفة ، نحاول من خلالها تحديد ماهية الادب ، وغيرها كثير ، وهي في مجموعها تشير ـ من خلال جميع اللغات والأفكار عالمية كانت أو محلية ـ إلى شيء واحد ، وهو : نقل الإهتمامات الإنسانية والمشاغل اليومية ، والتطلعات المستقبلية ، الى مستوى الظهور حتى يطلع عليها الناس ، وتقرأها الأجيال ، وتتأملها بالعين ، والذوق والفكر ... ومنها تصبح حلقة جديدة متصلة بحلقات الحضارة الإنسانية العامة . وطبعا ، لا يكون هذا النقل مجرّدا « فوتوغرافيا » بل انه يمر من مرآة المبدع ، فيعطي من صبغته الكثير ، حتى يظهر عمله حاملا لجزء من شخصيته وفكره ، بل لأغلب أجزاء هذا الجانب من تكوينه الحياتي .

فإذا كانت الطبيعة تظهر لنا قدرة الخالق ، وأثره الذي لا يحاكى ولا يقلّد لأنه المطلق بعينه ، فإنّ الأديب ـ عموما ـ يظهر لنا عمله من خلال رؤيته الخاصة ، فنطلع على مدى نسبة الابداع فيه ، ولأنّه يحاول الارتقاء الى أعلى وأسمى ما في الإنسان ـ ولن يبلغ ما يريده وما يصبو إليه ـ فإنه ينسب لنفسه حينئذ النقص ، ويظلّ عمره يبحث ويفتش عن أقرب درجات الكمال ، ومن هنا تظهر بعاناته ، ومن هنا تخلق مأساته [2] .. ومن هنا أيضا كان نقد العقل للعقل ، ونقد المبدع للمبدع ، ونقد الفنان للفنان ، درجة في إظهار قيمة الأثر من حيث قربه للابداع الحقيقي .

والقصة أو الرواية بالاخص ، هي عمل شامل يمرّ من خلال مرآة الروائي فيصطبغ بألوانها الخاصة ، وعندها تنكشف لنا خصوصية هذه المرآة ، ومدى صقلها وجلائها ، وتمازج ألوانها المسقطة على موضوع الرواية وكيفية التوافق والتوفيق بينها وبينه .

من هذا المنطلق : كيف تبدو لنا إذن ، مرآة هذا الروائي الجديد الذي أنتج لنا الرواية الخمسين [3] في عقد الروايات التونسية ؟ وكيف تتحدد لنا معالم هذا الأثر الشاب ؟ .

« الرحيل إلى الزمن الدامي » هي إذن مولود هش ، لم يمض على نزوله من هذا الرحم الذي يشكو عقما نسبيا ، إلاّ وقت قليل ، وهي رواية كتبها كاتبها ـ أو بلغة الاقتصاديين ـ انتجها منتجها في إطار شاعري « فجّر فيه اللّغة العربية من الداخل بحثا عن مخزون ثقافي متعدد المشارب » على حدّ تعبير مصطفى المدايني [4] فأتت رحلة شيقة في مدينة اللغة العربية وشاعريتها وحساسيتها لإبراز كوامن النفس ولواعجها ، ذلك ، أن الروائي ـ حسب رأينا ـ ركّز روايته على محور استقراء النفس ، والمونُلوق الداخلي حتى في بعض المقاطع السردية ، فإنه سرد يفيض بكوامن النفس ، وذلك فيا يبدو مجاراة منه للموضوع المطروق المحاط بأشواك الحزن والأسى والغموض أحيانا ... فلهجة الراوي غالبا ما تأتي مأساوية ، أليمة ، دامية ، حتى في بعض المواقف المشرقة : « كان البحر شديد الزرقة والسماء لا توحي بالتأزم ، الناس سكارى في لحظة انهيار قصوى ... وقد قال لي أيضا وهو يرمقني بحدة غريبة وبصوت مرتعش كنعيق هذا الغراب الذي يمطرنا هذه الليالي ... ماذا شعرت عندئذ ؟ هل هي الأرض تميد أم البحر خرج من موضعه مكتسحا البلدة الطيبة ... » [5] وإذا تجاوزنا هذه النقطة من حيث البناء الفني واستعمال الأداة إلى الموضوع العام الذي لبسه المؤلف قبل أن ينتهي تأليفه ، رأينا أنه حاول الغوص في القضية العربية ماضيا وحاضرا ومستقبلا وحاول

أيضا إظهار صفة الصراع فيها من أجل قيم جديدة وهو يرجع إلى التاريخ العربي وأمجاده ، لصنع الحاضر بكيفية أسمى يعبر عنها المدايني من وجهة نظره الشخصية .

هذا تقريبا - وفي كلمة - المسار الرئيسي ، والهمّ الشاغل ، والمشكل العام الذي طرحه الكاتب في روايته . لم يلجأ إلى الكتابة التقليدية والطريقة الكلاسيكية : مقدمة ، فعقدة ، فحل ؛ ولم يختر التبويب المسرحي - إن صح هذا التعبير - والتخطيط المسبق لفصول روايته ، بل إنه سعى إلى تفجير الحدث من الداخل ، متوغلا في رحلته عبر النفس العربية ناشدا الظهور ثانية إلى السمات العامة لموضوعه المطروح ، وقد لعبت بعض الشخوص ، بل جل الشخوص أدوارها في ضباب كان من الممكن أن يقتصد فيه الكاتب ، فيحاول بشيء من الجهد : الدقة والوضوح في رسم المواقف ، وهذا ما يجعلنا نقول أنّ الرواية أتت مركّزة أكثر من اللاّزم ، ومكثّفة إلى حدّ التعمية في قليل من الصفحات من حسن الحظ . وتبعا لذلك يمكن أن نضيف : أنّها كتبت لِطَبَقَةٍ مُعيّنة من القرّاء : (. . . وأعتقد أنّ القارىء لابدّ له من حد أدنى من الثقافة يمكنه من الجري وراء المراد . إني أؤمن بالكتابة الصعبة كما أؤمن بالقراءة الصعبة . . »(6) وربما يعزى نجاح هذا العمل الروائي إلى اللغة الشاعرية التي حيك بها.هذه اللغة التي تذكرك بالمسعدي وأبي حيان التوحيدي والجاحظ (وقلت ذاتيا ، لِمَ الخوف ما دام الإنسان ضعيفا محدودا ؟ . . . وعلام الكينونة الضيقة ؟ . . . ألا يحق لنا أن نرمق العالمَ ككنه ؟ . . . بعين واعية واضحة الرؤية . . . ولِمَ الجمود ؟ . . . . وكأنما أجابتني صمتا وهي تحكي وشوشة : « ليس لنا أن نعيد البناء » ، المهم أن نرى ما كان ولا « ارتماء كليا في الماضي . . . »(7) .

المناخ العام للرواية :

إنّ من يقرأ (الرحيل إلى الزمن الدامي) ، لابدّ أن يخرج بحصيلة هائلة من الأسئلة ، وبحصيلة أكثر من المواضيع المطروقة التي تدفع به إلى البحث عن معانيها وتفاسيرها في المعاجم ودوائر المعارف ، ابتداء من (زركويْه) الشخصية الرئيسية إلى ابن الهيثم ، إلى الفراهيدي ، إلى (باندور) . فالرواية من هذه الزاوية ضاربة في جذور العرب والحضارة الإسلامية ، وهي أيضا تثير قضية الأندلس وفقدانها من أيدي المسلمين .

ومن هذه الناحية كانت اللغة التي كتبت بها منسجمة تماما مع تطور الحدث ومع تلك الرَّجعة إلى الماضي بحثا عن قصة زركويه ونبش تربتها الخصبة . والشيء الذي أثر في هذا المناخ العام تأثيرا سلبيا هو تلك الضبابية - كما سبق أن أشرنا - في تصوير القصة الجوهر ، وإن كان الكاتب - بذكائه - استغل هذه الضَّبابية في آخر الرواية حين عكف (مصطفى عدلي) على رسم صورة ما ، على لوحته ، إلى أن اهتدى ، أو إلى أن ظهرت من ثنايا هذه الضبابية ملامح جدّه . وهنا نتوقّف قليلاً لنشير إلى موقف مشابه ، ورد في رواية الطيب صالح « موسم الهجرة الى الشمال » فـ (مصطفى سعيد) يحتفظ - أيضا - بلوحة زيتية إلى جانب المدفئة الإنقليزية في كوخه السوداني . ولكن الفرق بينهما أنّ هذا الأخير توصل الى صورة امرأة أجنبية عنه ولعلها مع « المدفئة » ترمز الى الشمال ، او إلى الإغ[illegible]ب الذي سبب له أزمته القاتلة ، بينما بطل المدايني : (مصطفى عدلي) وجد التاريخ ، وجد الأصل . رجد جدّه .

فمعنى ذلك أنه ،تجذر في تربته الأمّ ، فالحيرة التي واكبته والتأزّم الحضاري الذي عاناه ، لم يجتثّاه من حقل آبائه وأجداده .

إنّ الطيب صالح جعل بناء روايته بناءً تراجيديا بالدرجة الأولى ، وإنّ « النّارية الفِرْوِيديّة » التي جثمتْ على قلمه جعلت العامل الرئيسي في تحرّك (مصطفى سعيد) نحو الشمال إنّما هو (الجنس) ، وليس الجنس لطلب الجنس - برغم أقنعة طلب العلم ، والثقافة ، والحضارة - وإنّما الجنس لإرضاء عطش نفساني اكثر منه جسديا : « ومع كلّ لمسة ومع كلّ قبلة أحسّ أنّ عضلة في جسدها ترتخي ، وتألق وجهها ولمعت عيناها ببريق خاطف ، واستطالت نظراتها كأنّها تنظر إليّ فتراني رمزا ليس حقيقة »(8) . « الشمس في كبد السماء ، لا تتحرك ، أو هكذا يخيّل للكائن الحي ، حتى يئن الحجر ويبكي الشجر ويستغيث الحديد بكاء امرأة تحت رجل عند الفجر ، وفخذان بيضا وان مفتوحتان هما الآن كعظام الجمال الجافة المتناثرة في الصحراء »(9) .

وكانت الصورة التي أرادها البطل ووجدها مع أشيائه « الشمالية » صورة مومس من بلاد الشمال .

شخوص الرواية :

(الرحيل إلى الزمن الدامي) جمعت الكثير من الشخصيات التاريخية فهل نقول أن رواية المدايني ، رواية تاريخية ؟

الجواب يكون بالنفي طبعا ، لأنّ بناء الرواية واتجاهها العام ،

ورغبة الكاتب في إبراز نظرة مجردة حول مشكل الحضارة العربية بين الماضي والحاضر ، كل ذلك يبتعد بنا عن الرواية التاريخية . إذن فـ (زركويه) أو (ابن الهيثم) أو (باندور) وغيرهم ... إنما كانوا رموزا أكثر منهم أشخاصا واقعيين ، مرتبطين بوقائعهم التاريخية الأصيلة .

زركويه

تقول المعاجم ، وكتب العلماء والباحثين أن (زركويه) واسمه الحقيقي (زكرويْه) : « هو ابن مهرويْه القرمطي المتوفي سنة 906م من زعماء القرامطة ومتألهيهم ، من أهل (القطيف) آختفى أربع سنوات في أيام المعتضد العباسي ، كان أتباعه يسجدون له ، وكان يغير على الحجاج ، ولما مات ، أحرقت جثته ، وحمل رأسه الى خراسان ، لِألاّ ينقطع أهلها عن الحجّ »[10] .

هذا هو (زكرويْه) الذي جعل منه الروائي ، شخصية خيالية رمزية ، أرادها عكس ما هي عليه في الواقع التّاريخي : « زركويه عرّى الوجوه ، وأبرز الحقيقة عارية »[11] .

كان ممكنا أن يسمّى الكاتب شخصيته هذه التي تختلف عن الشخصية التاريخية اختلافا جذريا ، اسما آخر ـ حتى في ترتيب أحرفه ـ ولكن لست ادري ما هو سبب هذا الإلتقاء بين الشخصية الاصلية والشخصية الموضوعية ! ؟ يقول (زركويه) في صفحة (29) من الرواية « لا آكل إلاّ ما أحل إلي من عمل يدي ، فصارت هذه المقولة مثلا » . فأنظر الى هذه المقولة التي لا تنبع إلاّ من أفواه الأنبياء والصالحين . « كان ورعا يكثر الصيام ، يأكل ما خف ويتكلم بما حف . ولا يقول إلاّ فصاحة ... كان يصلي ثم يضرب في الأرض »[12] . قد يكون الكاتب أراد أن يحيطه بهالة من التقديس ، إلى درجة العبادة كما جاء في « الأعلام » ليرتبط بالتاريخ من جهة ، وليجعل منه شخصية ترمز الى ما يتوق إليه العربي في حياته الماضية والحاضرة من جهة أخرى .

ابن الهيثم :

تدعيما لرأينا : من أن الرواية لم تراع التسلسل التاريخي نقول أن ابن الهيثم لم يكن معاصراً لزركويه أو زكرويه حتى يناظره ـ كما جاء في الرواية ـ فقد ولد سنة 965م أي بعد وفاة زكرويه بـ 59 سنة .

ولكي يجعل المدايني من شخصيته الموضوعة زركويه ، شخصية قوية لها هيمنتها على الأحداث فقد جعل لها مناظرا ، وأي مناظر ! ترجمت كتبه في الرياضيات والفلك والبصريات خاصة إلى اللغات العالمية ، وقد كان لمصنفاته هذه عميق الأثر في النهضة العلمية الغربية ..

مصطفى عدلي :

آو على الأصح مصطفى المدايني ، يقول لـ (كلّ العرب) : « وإني أؤكد أنّ هؤلاء ـ أي النقاد ـ لا يبحثون في العلاقة الصميمية بين مصطفى عدلي ، ومصطفى المدايني . وإني لأجيب ببساطة : أنّ مصطفى عدلي هو « أنا » » . وهذا يضطرنا إلى وضع السؤال التالي : هل أن الكاتب أول ما يكتب في مجال الرواية ، يضع أكثر من بصماته في رواياته إلى درجة أن يرى نفسه البطل الحقيقي في عمله الروائي[13] ثم حين يسير خطوات في نضج هذا النوع من الابداع تقلّ حدة وجوده ككاتب للأثر إلى أن تصبح بطريقة غير مباشرة ، فهل تعد (الرحيل إلى الزمن الدامي) سيرة ذاتية ؟

الجواب بالنفي أيضا ، لأنّ السيرة الذاتية ، زيادة على السلوك الذي يلبسه الكاتب ، ويضعه في إطار بطله الأصلي في الرواية لابدّ من قرائن ذاتية وتاريخية تتوفر في الواقع وإن كانت تظهر متخفية في موقع ما من الرواية ، والناقد بحدسه وقدرته يمكن له أن يتوصل إليها . وهذا غير موجود في أثر المدايني .

إن رواية كاتبنا تشترك مع رواية الطيب صالح من حيث أنها تحمل بعض ملامح الكاتبين الظاهرة ، وهي نظرة مجردة من حيث عمق الأثر والتأثير في مشكلة حضارية ، إلاّ أن الثاني ربطها بالاندماج الحضاري الغربي / الشرقي الذي يعاني من رواسب استعمارية في الذات العربية وفي الفكر العربي ، أما المدايني فإن الاتجاه الذي اختاره راجع إلى الداخل أكثر مما هو راجع إلى الخارج انطلاقا من نقطة حضارية أيضا تربط الشرق بالغرب : البحث عن الذات العربية الاصيلة في خضم التيارات المعاصرة .

بانـدور :

أو الحضور الأندلسي ، ذلك الوطن الضائع ، كما توشك أن تضيع من أيدينا قطعة من كبدنا ، الأندلس تلك الآلام المتأتية من الحكم الإقطاعي ، الأندلس ذلك الأمل الحاصل في قراره كلّ قلب عربي ، ثمّ (باندور) الأسطورة اليونانية التي تقول أن المرأة (باندور) نزلت إلى الأرض ومعها صندوق يضمّ كلّ الشرور والآثام والآلام ، ففتحه زوجها أبيثيوس Epimethée ومنها خرجت هذه الشرور والآثام والآلام ، ولم يبق في قاع الصندوق إلاّ الأمل الذي يخفف الكروب والأحزان[14] .

في رأيي أن المدايني وُفق في اختيار هذه الشخصية / الرمز ليذكرنا بالوطن السليب ، ليذكرنا بالآلام وليذكرنا بالأمل ولو أنه توسع في هذا الفصل الذي يحمل اسم (باندور) لأضاف قيمة حضارية لروايته .

التفسير العام للرواية :

انتباه النقاد العرب لما يسمى بالمدارس النقدية الغربية ومحاولة تلبيس الأثر الادبي العربي أدوات هذه المدارس اخرج لنا تنافرا بين اللابس والملبوس ، وأبرز لنا أحكاما قاسية وجائرة مرة ، ومائعة مرة أخرى وذلك لبعد الأثر العربي عن هذه الادوات وهذه الفنيات الدخيلة .

كيف ننظر الى هذا العمل الروائي العربي ؟

هل نطبق عليه منهج أو - كما وصفه العقاد رحمه الله - (منهش) المدرسة الفرويدية أم (منهش) المدرسة الوضعية ، أم ما جاء في المدرسة الواقعية ، أم الرومنسية ، أم .. ؟؟ ! ... الخ .

يطول بنا الحديث إذا تمادينا في تعداد هذه المدارس ، التي تعددت بتعدد أحوال المجتمع الغربي وأهم قضية عرفتها هذه الآداب الأجنبية هي قضية الفن للفن . وخاصة فصل الأخلاق عن الفن اذ هي - في نظرهم - من « أخبث » القيود التي تقيده ، ومن العراقيل التي تعرقل حرية المبدع ! « وهذه من اكبر القضايا التي أثارها منهج النقد الغربي الوافد » [15] .

أليس من الأجدى - ونحن ندرس « الرحيل إلى الزمن الدامي » أو غيرها من الآثار الأدبية - أن تكون نظرتنا أصيلة تنبع من فطرتنا ، من تاريخنا المجيد ومن لغتنا العربية وحضارتنا الإسلامية ، فنحاول أن نرى مدى ما يحمله هذا الأثر أو ذاك من مواصفات هذه الحضارة التي لولا الأخلاق ما بقيت وما فتحت الشرق والغرب .

وأن ندعو كما دعا توفيق دياب إلى ارتباط الفن بالأخلاق لدى مساجلاته مع سلامة موسى[16] .

تحدثنا عن الأخلاق ، لأنّ الكاتب عندما اختار الموضوع العربي والعودة إلى الاصل ، دعا أول ما دعا إلى علاقة شخوصه - برغم الجوّ الساخن حولها سواء في الماضي أو في الحاضر - علاقتهم بما يسمى بمدينة (العالية) المدينة المثالية السامية .

كان من الممكن أن يفعل مثل أغلب من سبقوه في حالات مماثلة : أن يجعل أبطال روايته يفرون واقعهم ويرتمون في الجنس والعنف دون أن يكون هناك أثر لاتجاههم إلى أعلى حتى تحصل المعادلة ، وحتى يؤدي الأثر الروائي البعض من دوره لخلق حالة السموّ في ذهن القارىء .

والذين يعارضون هذا الرأي يرون أن بطل الرواية يجب أن يتفاعل مع واقعه ، وأمانة الكاتب وحريته أن يصوّر الواقع كما هو ، هذه نظرة مستوردة تؤكد وجودية الإنسان بسلبياته اكثر من إيجابياته . والذي يفتقد العنصر الروحي الموجه يظل يتخبط في أوحال الغريزة البشرية حتى ينتهي بنهاية تراجيدية .

والملاحظ أن مصطفى العدلي ، البطل الاول في « الرحيل إلى الزمن الدّامي » ، والذي تتمثل فيه أجزاء من شخصية زركويه دائم الترحال لا يستقرّ له قرار في استكشاف الداخل والخارج فكأنّ (الزّمن الدّامي) هو هذه الحركة في الماضي والحاضر والتوق الى الأحسن والأسمى دون أن تقف المجموعة عنده لأنّه مثالي لا يوجد إلاّ في الأذهان ، ومن هنا يتغير الواقع ، ومن هنا تقع محاولة البناء ، ولكن متى ينتهي البناء ؟ فهذا في طي المجهول ، وأغلب الظن أن هذه النهاية لا تكون لأنها لو تحققت لتوقف العنصر الإنساني ، ولتوقفت حركته ، وتجمدت المسالك التي كانت حية ، إذن فاستكشاف الوجه الحقيقي للحضارة العربية الإسلامية ، لم نصل إليه بعد ، ونحن في رحلة دامية ودائمة ومن هذا المنطلق نفسر العنوان والرواية معا .

التعليـــق :

(1) الرّحيل إلى الزمن الدامي ، رواية من تأليف مصطفى المدايني (الدار العربية للكتاب) 1981

(2) المسعدي : الأدب مأساة أو لا يكون

(3) جان فونتان (نشرية إيبلا IBLA - عدد 150 - فيفري 1982) .

(4) العمل الثقافي في (1982/2/15)

(5) الرواية ص 74 .

(6) مصطفى المدايني للعمل الثقافي - 1982/2/15 .

(7) الرواية - ص 35

(8) موسم الهجرة إلى الشمال ، للطيب صالح ، ص : 47 - (دار العودة 1969)

(9) نفس المصدر - ص : 113

(10) الأعلام ، للزركلي ، ج - 3 ، ص 45 ، (دار العلم للملايين) .

(11) من لقاء للمدايني نشرته مجلة (كل العرب) العدد 22 - جانفي 1983 - ص 54

(12) الرحيل إلى الزمن الدامي - ص 29 .

(13) رجاء عليش الروائي المنتحر منذ سنوات والذي كتب روايتين : (لا تولد قبيحا - وكلهم أعدائي)

(14) الموسوعة العربية ، الميسرة ولا روس .

(15) خصائص الأدب العربي لأنور الجندي - صفحة : 426

(16) نفس المصدر .

قراءة في رواية "ن" لهشام القروي
"ن" الرواية السؤال

حياة الرايس

« ن »رواية حديثة في الأدب التونسي صدرت للأديب هشام القروي عن دار ـ ديمتير ـ من بين روايات عديدة تم نشرها اخيرا ...

لكن الذي يشدك الى ـ ن ـ ذلك السؤال الذي يتفهم به كل حرف من احرفها التي تلخص كل اللغات وفي الأدب يتكون السؤال من أحاسيسنا ومن خيالنا . والسؤال الذي يفسد عليك طمأنينتك مطلوب للاغراء بالمشاركة اذ وظيفة الرواية هي ان تمنحك تجربة انفعالية أما من يفضل الموضوعية فعلية ان يقرأ كتب التاريخ ـ علم النفس ـ العلم ...

وان نجاح أثر ادبي ما في ان يضعك في احتكاك مباشر بحيوات قد لا تكون لديك فرصة اخرى لتحياها وان يقدح راسك بـزند السؤال الذي لا تمنحك اياه الحياة اليومية بما فيها من رتابة . فكل ما في الحياة يتجه الى وضعها في قوالب ... والناس يتقبلون الحيوات المحدودة لانهم يستهلون الاستسلام الى القوالب ... اولئك الناس الذين بالعادة يعيشون وبالرتابة يموتون ...

وقد شعرت في اجواء ـ ن ـ انما تكتسحني كما يكتسحها طقس من الطقوس فـالواقـع النفسي الجـديـد لا يمكن ان يتكشف ... الا في ظل الضغط الجوي واحتداد الحرارة والسرعة بالاضافة الى لغة الابعاد الزمانية والمكانية التي لا تلائمها الاشكال والتقاليد القديمة للرواية .

ورواية ـ ن ـ يصعب تصنيفها في شكل روائي تقليدي بمعنى الحكاية او القصة . ولكنها سؤال يفضي الى سؤال يغري بالمعرفة ويهوي بك الى متاهات الميتافيزيقا . تدور احداث الرواية في ذهنك وذهني وكل ذهن لا يهادن مع الواقع ولا يهدأ .

أبطالها انت وانا وكل انسان أتى عليه التحليل النفسي يشطر ذاته الى شعور ولا شعور يلتئم حينا ويتمـزق حينا آخـر ولكن هيهات ان يعود له هدوؤه الذي وهبه له الفلاسفة الأوائل عندما جعلوه مركز الكون .

لقد فتت البسيكولوجيون انسان القرن العشرين كما تفتت العلوم الذرة لتتحـول الى طاقة ... ومـا « راجيم سليمـان » و « وليد الأرض » (بطلا الرواية) الا صدى لهذه العلوم الحديثة التي زلزلت كيان الانسان وكلمة (بطلا الرواية) هنا لعلها لا تفي بـالمعنى عندمـا نكتشف ان « وليد الارض » وراجم سليمـان وجهان لشخصية واحدة .

ولكن لماذا سماه الكاتب وليد الارض الانـه اقرب التصـاقا بالارض ؟ وهل راجح سليمان سوى فكرة ؟ اذن أين الواقع وأين الوهم في هذه الرواية ؟

هل الوجود سابق على الماهية ؟ ام الماهية تسبق الوجود ؟

على كل وجودية سارتر حاضرة حضورا واضحا في الرواية .

وما وليد الارض الا الانسان « المشروع » « المستقبل » .. يقول الكاتب ص 21 ـ :

« اسمع يا سيد وليد لا أسمح لك بافشال مشروعي »

اذن أين هي الفكرة وأين هو الموجود المادي ؟ ...

هل هو راجح سليمان الذي لم يـرض عن نفسه فنفـخ فيها وبعث منها الانسان المطلق وهذه فكرة خطرة بمعنى ان الانسان يمكن ان يخلق الانسان !...

هل يستطيع المخلوق ان يخلق ؟... هل تستطيع تلك التركيبة المادية المحملة بكل الموروث الاجتماعي والتاريخي الخاضعة الى الحتمية الطبيعية ان تفك أسباب وجودها والحـال ان « راجح سليمان » يستولي عليه الشك في وجوده وفي كل ما حوله . يقول :

« إنني لا أكتب في الواقع بقدر ما تكتب يدي ما يمليه عليها عقل اشك في أنه عقلي فالمسألة خطيرة الى حد كبير » .

نعم المسألة خطيرة الى حد كبير خاصة عندما يقلب هشام القروي المفاهيم ويصبح اليقين عنده طريقا الى الشك يقول :

« ما الذي يحول دون ان يكون اليقين هو بداية الطريق الى الشك ؟ في كل شيء ... بما في ذلك اليقين ذاته اي كل معتقداتنا او ما نسميه كذلك. الأفضل ان اقول لكم من الآن انني لم أكن يوما لأعتقد ذلك لو لم أصادق ذات يوما شخصا غير حياتي عن مجراها ... لم أعد أؤمن حتى بما يسمى الصدفة لأني اعلم يقينا أن لقائي بوليد الأرض لم يكن الا ممكنا ، وقد كان العكس هو المستحيل »

اذن هشام القروي يمكن أن يشك في كل الوجود الموجود سلفا الا في الوجود الذي بعثه هو والذي خلقه ... يشك في وجود راجح سليمان لأنه ليس المسؤول عن ايجاده ولكنه لا يشك في وجود وليد الارض لأنه من صنعه .

ولم يرد الكاتب ان يقع في نفس اللعبة فقد حل « وليد الارض » من كل اسباب الحتمية التي يمكن ان تسلط عليه وتسير حياته يقول : « فهو الذي خطط كل شيء خطط حياته . خطط موته ، خطط اللعبة » .

إذن وليد الأرض فكرة مطلقة لا تمت في اسباب وجودها لأحد . ولكن كيف يتسنى له ذلك وراجح سليمان هو صانعه بعد كل شيء ؟ هذه الدوامة الميتافيزيقية هل كان يتقصدها هشام القروي ليقول لنا ان الانسان مسير ومحكوم بالحتمية رغم كل تمرده وعصيانه .

ولم ينجح الا له من هذه الدوامة أيضا خاصة بعدما أعلن نيتشه موته .

وهشام القروي لم يخرجه من دائرة الصراع فليس الانسان وحده الذي يعاني الشك واليقين والخوف والتحدي ويصارع من اجل أن يبقى الانسان فوق كل شيء ...

لقد بدأ الخوف يتسرب الى الاله أيضا خوفا من منافسة الانسان . لأن المنافسة تعني الازاحة من العرش عن الكرسي ... وأولى نواذر زعزعة الذات الالهية :

« لقد أصبحت مصابا بوليد الارض ... أية فكرة بلهاء مصاب به انا ؟ كلا كائني استيقظ من كابوس مرعب أراه منتصبا امامي ... أي بؤس ؟... هل اتخلص منه لماذا ؟ ولكنه يقلقني ... انها مصيبة في النهاية .. ما الذي جعلني أعتقد انه اله احيانا ... يجب ان اقتله هذا شيء فضيع أن اقتل رجلا فضلا على انه ميت هل يمكن ان اقتل ميتا . أترون لا فكاك منه اذن ماذا افعل انها افضل طريقة والا فهو الذي سيقضي علي »

تجسد هذه الفقرة إذن هذا الصراع الثنائي بين الذات الالهية من جهة وبين الذات الانسانية بشطريها من جهة اخرى بعدما فتتها فرويد كما قلنا وقسمها الى شعور ولا شعور ... وهذه الذات الالهية التي اعلن موتها نيتشه وجعلها في النهاية فكرة صنعها الانسان ليداري بها ضعفه ، اذن ليست صدفة ان تظهر هذه الرواية بعد ظهور هذه الفلسفات وان يرى فيها القارىء مدينة اصيبت بآخر مخترعات العلوم تجرب عليها احدث انواع الأسلحة بعدما كانت آمنة ، تتركها بقايا مشوهة تجمع شتات بعضها وتلك ابشع صورة للوجه الآخر للعملة او للعلوم .

وتلك هي تراجيديا انسان القرن العشرين يلتفت في كل خطوة يخطوها كطفل مشرد مروع يصرخ : من انا ؟... أين أمي ؟... وتلك هي صرخة هشام القروي : « يا أم ... من يقدر الآن ان يجمع شتاتي من يقدر الآن ان يوحدني من يقدر الآن أن يجسدني وانا اسير في ظلمة الشوارع ... »

يظن هشام القروي ان الكتابة هي الخلاص وانها هي التي ستخلد وليد الأرض كفكرة مطلقة ولكنه يتفطن فيما بعد الى أنها خدعة يقول :

« أليست الرواية بأكملها مبنية على خدعة ؟... »

لا تخلو هذه الرواية المحاولة من طعم المرارة التي يوهم بها الانسان نفسه ازاء عجزه وازاء انسحاقه امام الطبيعة وقوى ما وراء الطبيعة ولكن كما قال المسعدي صاحب « السد » شرف الانسان في المحاولة .

ولكن محاولة ماذا ؟... محاولة الوصول الى المعرفة ؟ معرفة الحقيقة ؟... ولكن أية حقيقة ؟... حقيقتي انا أم حقيقتك أنت ؟... وأية معرفة في هذا الكون الذي لم يأت الانسان الا على بعضه وكل اكتشاف جديد هو برهنة على جهل الانسان ... والمعرفة تذكر والجهل نسيان ... وأية ذاكرة هذه التي تستوعب المعرفة كلها ... الكون كله ... وهي ذاتها أي الذاكرة جزء من هذا الكون كما الانسان جزء من هذه الطبيعة التي يريد ان يعرفها ... أي انه يمثل في نفس الوقت الباحث وموضوع البحث ... فأين تكمن الحقيقة ؟ في الذات أم في الموضوع ؟... وإذا كانت ذواتنا على غير هذه التركيبة من الحواس فكيف سنرى العالم يا ترى ؟... وهل رؤيتنا له او معرفتنا به ستغير من حقيقته شيئا اذا كان موجودا حقا ؟

اذن ماذا تعني معرفتنا به او لا معرفتنا به ؟ فوعينا بالشيء لا يضيف له شيئا لأنه قد يكون موجودا من غير أن نعيه ... وهل يعني العالم ذاته حتى يصحح معرفتنا به ؟ خاصة اذا كان هشام

القروي يصيح بنا في كل ذلك « أنـا وهم ... والمدينـة وهم ... والعالم وهم ... وهم وهم .... وهم ... »

لكنه يعود فيطمئننا : « ومع ذلك فهناك حقيقة ما في كل هذا الوهم لعلها الوهم بالذات »

وهنا يلتقي مع كوجيتو ديكارت أنا أشك فإذن أنا موجود ...

وعن استيحال الحقيقة نتساءل نحن بدورنا : هل مستحيل الوصول الى المستحيل ؟

لعـل الجـواب ، عنـد البـار كـامـوس Albert Gamus في « كاليغولا »

أما هشام القروي فانه يصرح : « أبدا لن أقدر على القول ابدا لن أجد الوسيلة التي يمكن ان تحمل عني هذا الـوزر ان الحمل لأثقل من ان تتحمله اللغة التي نكتب بها كلا لن استطيع »

وهنـا يصـطدم هشـام القـروي مـع اللغـة كـأكبـر عـائق أبستمولوجي . إذن المشكلة تتمثل في أنه وثب من اللغة الى شيء متعال عنها ، وتجاوز التحليل العلمي أي تحليل موضوع محدد او موقف فلسفي او منطقي بحث الى موقف ميتافيزيقي لقال الادراك أو الفكرة La transcendance أو الكينونة يفترض مسبقا تأسيس لغـة مـا وراء اللغـة Mitalanguage يمكن استعـارتهـا من الميتافيزيقا .

و ـ ن ـ الرواية هي الحكاية حكاية الانسان والارض حكاية وليد الارض .. وهي قراءة جديدة (في احد فصولها) لاسطورة مريم العذراء وجبرائيل ومريم العذراء في الرواية هي ريم الطالبة في قسم الفلسفة المسكونة ايضا بهاجس التجاوز بتجاوز هذا العالم الى واقع آخر ليس كواقع البشر تقول : « أحلم بعالم آخر أشعر فيه بأحاسيس لم يعرفها انسان قبلي » ...

وكان اقتراح جبرائيل ـ وليد الارض ـ ان يأخذها الى المقبرة الى عالم الموتى ... ولكن لماذا اختار الكـاتب هذا العـالم ؟ انه محمل بـرفض ضمني لعـالم الاحيـاء ورفضٌ للواقـع . وتـوق للمجهـول ... ليحقق حلمه الـذي لم يستطع تحقيقـه في عـالم الاحياء وهو الاندماج الكلي بعناصر الطبيعة والرجوع الى القطرة كردة فعل على زيف المجتمع والاتحاد بالارض البكر وريم أو مريم العذراء واذا كان بطليالمسعدي (في روايـة السد) ميمـونه وغيلان يتطهران بنور الشمس عازيين فان بطلا هشام القروي قد اختارا العراء ايضا ولكنهما يتطهران بالمطر ... جسدان أو جسد واحد مشرع لوحشية الليل معرض لاشتداد الريح يغتسل ويتطهر بغزير المطر ... وريم هي الارض هي حواء وهي الأم وعلاقتها بوليد الأرض لم تكن الا علاقة فرويديه ...

وفي ذروة اتحاده بريم لا يجد نبعا أصفى وأصدق منها فلا يملك الا أن يرتوي بكل قوة الحرمان والتحدي والعطش أن يرتوي من دمها . حتى يسلبها الحياة كلها ويتركها مضمخة بدمائها وبحنائها وذاك عرس الانثى التي لا يمكن ان تكون الا رمزا للعطاء حتى آخر قطرة من دمها وذاك رمز الذكر ينهل ولا يرتوي وقد تكون ريم هي المعرفة ايضا ... ولكن هل تنضب المعـرفة ؟... ولكن ريم تظهر في اشكال اخرى ... تلك هي المأساة التي لم يكتف هشام القروي ... بتصويرها فحسب بل بتجاوزها الى طرح البديل والحب عنده هو بديل المأساة .

إذ ليست مهمة الروائي أن يصور الواقع كما هو فحسب بل كما يمكن ان يكون انه يقدم مثالا على حرية الاختيار لتجاوز قدرته وبيئته وقهر محدوديته وقيوده ولكن هل تجاوز راجح سليمان قدره وبيئته ؟ وهل نجح في مشروعه المتمثل في وليد الارض كلا فان وليد الارض قد مات في النهاية اعداما . عبث اذا كانت محاولات راجح سليمان واستهتـارات بالالـه وتحديـه وتمرده وغـروره . وتصوره امكانيـة المستحيل ... اذن يتحـد .. صوت هشـام القروي مع صوت كاموس : مستحيل الوصول الى المستحيـل

وعبث منافسة الآلهة في خلقها والتمرد عليها فقد يمكن ان يفقد الانسان بذلك عدة أشياء من مقومات وجوده ، خاصة منها ـ الوهم ـ رأس مال راجح سليمان ودافعه الوحيد للتجاوز والتحدي . . . فقد هذا الوهم عندما تأكدت له حقيقة واحدة ما بعدها حقيقة . . . : « يبقى الموت حقيقتنا الوحيدة ومآلنا جميعا »

مستوى الشكل :

في ـ ن ـ لا نجد أنفسنا ازاء شكل تقليدي للرواية بمعنى قصة وابطال واحداث . . .

وانما هي كتبت على شكل اسطورة أو هي محاولة لكتابة أسطورة فيها منطق داخلي متماسك . غير المنطق المتداول وانما هو منطق اللامعقول فكما تبرهن حوادث الرواية وأشخاصها على أنها غير عقلية فإنه من اللامعقول أن تعالج معالجة عقلانية منطقية . . .

وان القيمة المتواترة في ـ ن ـ هي هذا الغوص الا معقول والصعود . المتجدد بطرق تجمع الحقيقة والوهم في نقطة التقاء ثم الغوص من جديد لمزيد من الاستكشاف والبحث عن التمييز بين الحقيقة والوهم. والنتيجة الفلسفية هي انهما لا يمكن أن يتفضلا ومن الوجهة الرمزية تختفي كل من الشخصية الواقعية والشخصية الوهمية في اللحظة التي يوشك فيها الروائي ان يحددهما . . .

والبحث عن الحقيقة في عالم من الوهم هو بحث ميتافيزيقي . . ينتهي بقبول أنهما لا يمكن التمييز بينهما لأنهما كامنان في لاشعورنا جوهريا . وهشام القروي قد امتثل . . للاشعور وتحدث بلغة لامعقولة وروايته هي محاولة للتحرر من النماذج التقليدية والهرب من الحياة العادية لرؤية ما وراء الأقنعة واذ اطلق الروائي العنان للاشعوره . فقد اقترب من الجنون كأرقى مرتبة يمكن ان يصلها الفكر الانساني باعتباره تحللا من كل القيود ، وقوالب الحياة وحتى الفلاسفة فقد اعتبروا المجانين أناسا تحولوا الى فكر خالص وأكدت الاعتقادات القديمة ان المجانين قد مسهم الالهام .

وهذه الرواية اذ نجد فيها بعض الجنون وهو مطلوب في الابداع الفني الا أنها مازالت مشدودة بشوائب الحياة رغم ان هشام القروي يصيح في بعض مقاطعها : « أنا لا أؤمن بشيء . . . كل هذه الحماقات لا تهمني . . . الغيرة الزواج . . العيد . . الابناء المال والأوهام . . . »

وفي العصر الأشد علمية عرفنا أن أولئك الذين انقطعوا عن الاحتكاك بالواقع الخارجي قد حققوا باللاشعور رؤى رائعة في بعض الأحيان تصل الى اشد شواطىء المعرفة جموحا والأمثلة على ذلك كثيرة لعل أبرزها إينشتاين . . ونيتشه . . .

نجد في ارجاء . . . الرواية صورا قيمة نامية لتنتج كامل معناه لا تنقطع ولا تتلاشى اروعها جو المقبرة وقد تحقق للكاتب فيه الاتحاد بريم وسط الأضرحة البيضاء وذلك للتصعيد الدرامي والمطر غزيرا يشد ما بين الأرض والسماء عاريين بين القبور تضيئهما بزوق السماء انها حقيقة مرعبة بروعتها انها الجمالية المروعة . . .

ورواية ـ ن ـ هي حرية كبيرة في الخيال فيها تحرر من الحدود ومن الزمن بخلاف الرواية الواقعية التي اهتمت كثيرا برسم الخرائط . فقد هيأت الامكانية للانسان ان يطير .

وتبقى حقيقة كل الشخصيات موضع جدل كبير لا نقف على حدوده واعترف أنني انزلقت في قراءتي هذه الى مازق الانسان الواقع في شرك الميتافيزيقا رغم أنني حاولت تحديد موضوع البحث المتعلق بتحليل (الشخوص) والرهن شخص واحد في النهاية شظاه هشام القروي من غير ان يعيد تركيبه بطريقه ما ومن غير ان يفلح في توحيد كل أبعاده .

المعرض السنوي للفن التونسي المعاصر: بين الابداع ... والتقليد المتطور

حميدة الصولي

لئن كانت مناسبة المعرض السنوي للفن التونسي المعاصر حافزا مهما على تقديم الجيد باعتبارها فرصة للتباري للحصول على الجائزة السنوية والتي ينالها ثلاثة فنانين . . الا انها أيضا تمثل وسيلة منن وسائل الاتصال بين الجمهور والفنانين تبرز فيها مختلف التنوعات والقدرات والاهتمامات وقد تأكد ـ بقطع النظر عن الأساليب المتبعة في اسناد الجوائز ـ ان فننا التونسي قد تجاوز عدة مراحل وقطع اشواطا كبيرة في سبيل التميز واثبات الذات المؤكدة انتماءها لواقع لا محيد عنه . هو الواقع العربي في كل مستوياته .

وقد أثبت معرض ديسمبر سنة 1984 ان تطورا ملحوظا قد حصل في مستويي اسناد الجوائز وجودة المشاركة . . وسارعت بتقديم « اسناد الجوائز » لأن هذه لم تكن تراعي الجودة دائما . وها إنها تنحو هذا المنحى شيئا فشيئا . . طبعا هذا الأمر يتعلق بنوعية وتركيبة اللجنة . . تلك التي يجب ان تتنوع عناصرها وان تتغير مع كل مناسبة وان لا تعرف تركيبتها الا بعد اسناد الجوائز . هذا من جهة

أما من جهة جودة المشاركات وتطور المستوى الفني لكثير من المشاركين فذلك أمر رغم انه يزيد من صعوبة مهمة اللجان الا انه في ذات اللحظة يدفع المتردد اما الى التخلي النهائي أو الى التسابق الجدي واختبار قدراته ومحاولة تثقيف نفسه والبحث عن مصادر معرفة يطور بها رؤيته وأساليبه الفنية . وقد لاح جليا في معرض سنة 1984 المقام في قاعات : الأخبار ـ يحي ـ دار الثقافة ابن رشيق أن مجانية التسابق لم يعد لها مجال . . وأن التنافس كان شديدا هدفه تحقيق ابداع في مستوى تطور العقل والرؤى . . ومتصل بالمحتوى الفردي والجماعي من خلال رؤية الفنان . وتأكد ايضا ان ممارسة الخطاب عبر الألوان لم يبق في دائرة الخطاب المباشر او الرموز البكماء . . بل اتخذ اتجاها ايحائيا له صلة كبيرة بتطور الوعي لدى تركيبة مجتمعية هي مجتمعنا العربي في تونس . وفي كل حركة نحو الآتي تنطوي ضربات الريشة لدى كل فنان على نقط استفهام كبيرة حتمتها ظروف المجتمع الذي تولدت عنه . ويبدو اختيار الألوان موفقا بنسبة ٪ 80 تقريبا في المعارض الثلاثة . . الأمر الذي يوصل الى منطلقات جادة في التعامل مع الحركة التشكيلية بيلادنا .

ولا تخلو الأعمال المعروضة من مطاعن في جانب منها . . إذ أن بعض الفنانين لم يواكبوا حركة التطور المومأ اليها بالأساليب المناسبة . . بل تشبثوا أكثر بتأكيد أسلوبهم المعروف . . وكان يمكن التماس أعذار لهم لو انهم حاولوا تعميق رؤاهم وطرق استخدامهم للعناصر التشكيلية بالشكل الذي يميز تجاربهم . . بل اننا نراهم يعيدون نفس

التجربة مع تغيير طفيف يكاد لا يلاحظ في اشكالهم . . اما الألوان فهي ثابتة الا من حيث تنقلها من موقع الى اخر . . وأحيانا يكون ذلك دون توظيف . من هؤلاء خاصة الذين يتعاملون مع التقليد الساذج . . ولئن كان بعضهم يتمتع بمواهب عالية وقدرات لا يستهان بها الا ان البعض الآخر لا يتصل بهذا الميدان الا من جانبه الحرفي . وهؤلاء يكونون أفضل بكثير من أولائك الذين يقلدون بسذاجة مفرطة الرموز المستوردة ويحاولون ايهامنا ان بيكاسو يتكرر وان فان قوق له نسخة طبق الأصل في كل زمان .

لئن كان هؤلاء قلة في هذا المعرض (1984) الا أن هذه الفرصة لا يمكن افلاتها للاشارة الى تلك الحال الرهيبة التي يقف ازاءها المتفرج محاولا رصد حركة التطور فاذا هي تتقدم اشواطا لدى فنانين لكنها تسجل تراجعا او تراوحا لدى آخرين مما يجعل المثقف الواعي خاصة يتساءل في حيرة عن حقيقة تطور هذا القطاع . . وهل ان هؤلاء القلة لم يسمعوا بحركة الزمن وتطور الأشياء . . والقفزات التي شهدتها الانسانية والتي من خلالها وبواسطتها يمكننا تبين موقعنا ان كان في المقدمة او المؤخرة أو غيرهما . وليس خفيا على أحد ان تطور الشعوب والمجتمعات لا يمكن تقويمه الا من خلال ثقافاتها . . فهي المجال الأنسب لمعرفة تطورها أو ارتدادها .

ما يزيد عن 165 عمل قدمت خلال هذه المناسبة . . وزعت على ثلاث قاعات بالعاصمة وهذا في حد ذاته تطور في عملية العرض . . فقد كانت مقتصرة على قاعة يحي وها إن عهدا جديدا قد حل حاملا معه فرصا أكثر لملاقاة الجماهير بالفنانين على توقيعات الابداع والوعي والتوجه المشترك الى الأفضل والأسمى . لأن هذه المناسبة لا يمكن ان تقتصر على انتظار لمن تكون الجائزة بل يجب ان تكون ابعد من ذلك واعمق حيث تصل الى التساؤل : ما هي نسبة التطور الحاصل في قدراتنا على التعبير عن قضايا المجتمع والانسان بواسطة الأدوات التي نمتلكها والألوان التي نمارس الكتابة (الرموز) بواسطتها ؟ .

ونترك نقطة الاستفهام تأخذ مكانها في نهاية هذا السؤال لندخل في محاولة دراسية لطبيعة المشاركات بشيء من التفصيل .

الألوان : يلاحظ واضحا طغيان الألوان الحارة على هذا الجانب الأكبر من المعرض وتبدو القاعات في احتفال تداخل وتصطدم فيها الألوان الزاهية من جهة وتتقابل وتتداخل من جهة أخرى مع الألوان الباردة نسبيا وهذه الأخيرة ليست ليست في الحجم الذي يبرزها بحيث تمنع تدفق وطغيان البقع اللونية المتناثرة في فضاء القاعات تربطها بقع أخرى في نصاعتها وتتخللها من حين لآخر خطوط ودوائر وحالات لونية تتدرج من قمة تفجر اللون الى مستويات أخرى أقل شراسة لكنها لا تخلو من تحفز ظاهر فيها . وكل هذه الألوان جاءت عاكسة للحس العربي الذي ربي على اختيار اللون الزاهي ذلك الذي يستقي حرارته من حرارة الشمس ونصاعته من نورها . . وتدفقه وتلويناته من خضرة أرضه ونظافة تربتها . وهناك تركيز على ألوان محددة كثر تداولها مما يفضي إلى عدة استنتاجات . . هذه الألوان هي :

الأسود ـ الأحمر ـ الأبيض ـ الأخضر . الرمادي والأصفر أما بعض الاستنتاجات فيرتكز خاصة على :

ـ ان استعمال الألوان يخضع لدراسة لا شك ان جل هؤلاء الفنانين قد مروا بها وعرفوا الهدف منها . . . لكن توظيف هذه الألوان يحتاج الى دراسة خاصة في هذا المعرض .

ـ ان تشبث الفنانين بهذه الألوان وبنفس الأساليب تقريبا يبرز نوعا من التماثل يتحتم تجاوزه وصولا الى التميز والخصوصية التي لا بد ان يحصل عليها كل عمل فني مبدع .

ـ ان ارتباط الفنان بألوان مثل هذه يعكس لا شك نوعا من الارتباك او الحيرة في ذاته . . وهو ما يمكن الوصول اليه بلا عناء في اعمال كثير من الفنانين . وهو الأمر الذي يجسده رفيق الكامل مثلا .

ـ ومن هذه الملاحظات أيضا ان اللون الأبيض عند بعض الفنانين يكون مجانيا باعتباره الفضاء العادي للوحة . . وهو ما لا ينسجم مع طبيعة تشكيل الحدث الفني ويترك مجالا للتهميش على سطح اللوحة . . والحال انه جزء مهم من مجتمع اللوحة ووقائعها .

ـ ومنها أيضا ان النحت قد غاب غيابا مرعبا . . ولم تكن غير بقع في قاعة يحي تكاد لا تميز بكونها منحوتات لغربتها واغترابها أيضا .

الاشكـال : لئن كان التركيز واضحا على التشخيص في كل مستوياته سواء من خلال جسم الانسان او الطيور والحيوان والنبات وكـل الحيوات أو من خلال العمـارة والأودية والبحـار والفضاء . . وهنـاك جانب مهم من التشخيص هنا دخل طور التطور أيضا هو تشخيص التصور وذلك عبر الأسطورة الشعبية أو التصور الذهني .

هناك أيضا من الأشكال التجريدية ما يثير فينا تساؤلات عديدة سواء من حيث علاقتها بواقعنا أو من حيث هي تقليد لفنانين آخرين . . ومن هذه النقطة بالذات تتكون مجموعة من الملاحظات حول الرؤية الفنية الصحيحة للفنان : هل هو يرسم لمجرد الحضور ؟ أم يدعم اتجاها بعينه ؟ هل هو فنان يمارس الابداع أم يمارس التقليد لما أبدع غيره ؟ هل ان هذا الفنان يتقمص شخصية او شخصيات أخرى أم هو مكمل لتلك الشخصيات أم هو نسيج متصل بهم ؟. وما هي الحال التي يجب ان يكون عليها الفنان إذن أصلا من حيث اثبات وجوده ؟ .

ولئن كانت اهتمامات فنانينا منصبة على الطبيعة والانسان والعمارة أساسا الا انها شملت ايضا عدة مجالات أخرى سواء منها الصناعة أو الخط العربي باستلهامه في نوعية الصامت والمتكلم . . وتعامل الفن أيضا مع التخطيط والأشكال الهندسية المختلفة . . كل ذلك اضافة الى نوع من الأشكال التي لا وظيفة لها في عالم التشخيص ولا تفيد شيئا في عالم التجريد . . مع ذلك لها وقعها الفني وتجسد خبرة الفنان وابداعه .

وفي الأشكال أيضا هناك من جمع بين الألوان والجص مثلا لبناء لوحة تتشكـل عليها أجسـام وأشكال واضحـة الملامح . . وهي التجارب التي مورست وما زالت تمارس من قبل فنانين عديدين . وواضح اهتمام هذا الفنـان التونسي بالتراث من خلال هذا المعرض والمعارض الأخرى فهو متصل بكل مقومات الروح العربية الاسلامية فيه من خلال رموزه وأدواته .

المواضيـع

أول ملاحظة يمكن ان تدرج في هذا السياق في شكل سؤال كبير : هل ان اهتمامات فنانينا بحجم القضايا المطروحة على الساحة التونسية والعربية والانسانية ؟ والجواب على ذلك مغامرة ومغامرة . . ولكن هل من ذلك مفر ؟

إن ملاحظة جدية ومتفحصة للوحات تؤكد ان فنانا ما زال متخفيا وراء ظاهرة التقليد المتطور . . وهذا ما يجعله يحاكي اما الموجودات او الوافدات . . وفي كلا الحالين لا يمكنه ان يكون مبدعا من حيث الموضوع . . وان كان كذلك غالبا في جمالية الرسم خاصة . واعتقد ان نظرا لفنان ما زال يتفحص الظاهر من الأشياء والبارز من المرئيات ولم

يستعمل الحدة الثاقبة تلك التي تكشف اعماق الخفايا . . وتبرز الموقف المحدد سمة الفنان وفكره ورؤاه . وهذه مسألة لا يمكن المرور بها مر الكرام . . فلا بد من البحث عن أسباب ذلك .

هل ان الفنان ليس طرفا في قضية الصراع من أجل ايجاد المجتمع الأرقى ؟ هل ان الفنان غير معني بالصراعات حول الديمقراطية والاخلاق والقيم الفاضلة ؟ أليس للفنان تصور لما يمكن ان تكون عليه مجتمعات الأرض حاضرا ومستقبلا ؟ وبالتالي هل ان الفنان مقتنع بمقولة : ليس بالامكان أبدع مما كان ؟ لا أريد الاسترسال في هذا النهج التساؤلي لأن الجواب عن كل ذلك ربما يكون سؤالا آخر . . لكني أحدد زاوية الجواب من خلال اهتمامات الفنانين في معرضهم هذا .

يبدو ان قضية صراع الانسان من أجل العيش قد أخذت جانبا من المعرض . . وما يترقب هذا الانسان من صعاب إذا ما رام تحقيق لقمة العيش . . وهنا يبرز اهتمام جانب من الفنانين بالانسان لكن في حدود الواقع ودون محاولة لتخطي هذا الواقع الى ما يمكن أن يقع . . ولأن اقتناعي بهذا الموقف كبير فإني الاحظ النواحي التالية :

ـ وقع التركيز على المدينة القديمة والأنهج والصيغ المتجاوزة باعتبارها عنصرا من عناصر التراث التي يتحتم على كل شعب الحفاظ عليها لقياس حالة التطور فيه ونسبة السلب والايجاب في تطوره . لكن هل ان فناننا واع بهذه الناحية بالذات ؟. انني أسأل فقط .

ـ وقع التركيز على الطبيعة باعتبارها مصدرا للحياة . . لكن هذه الحياة في ذهن أصحابها بقيت غالبا في وجهها المتخلف البدائي الملاحم والتصورات وكان أجدر لو عرف الفنان ان التراب يبقى ترابا ما لم تقع عليه بحوث علمية تصنفه الى أنواع منها الذهب والحديد وغيرهما .

ـ تركيز بعض الفنانين على الجانب العلمي من حيث انتهاجهم طريق التشكيل الهندسي لمواضيعهم لئن كان يعبر عن روح تطمح الى التطور بواسطة منهجة وضبط رؤاهم وتصوراتهم الا ان ذلك في حد ذاته خطر على الدفق الحسي المبدع فيهم . . ولا بد من التعامل مع هذا الجانب بحذر . . فهذا يحمل وجهين متناقضين تماما .

ـ التشخيص في مستوياته المختلفة لئن كان غير ممكن اعتباره في خانة واحدة لتفرعاته وطرق تناوله المختلفة الا ان حالة تمكس الأخرى فيه وهي المتعلقة بالشخوص . . فلئن كانوا في مستوى الافصاح واضحي الملامح الا أنهم في حالة اثبات الوجود فحسب مؤكدين على عملية التناسخ المشوه . وفي مستوى البناءات والأحياء الشعبية وغيرهـا يمر التشخيص بمنحدر من السذاجة المفرطة الأمر الذي لا يتناسب مع طموحات انسان يؤكد وعيه المستمر انه في تجاوز مستمر للبدايات الرديئة .

ـ التجريد . . أخذ حيزا ضئيلا لكنه حاز ابعادا غير يسيرة في هذا المعرض وقد التقى التجريدان الغربي والعربي في هذا المعرض . . الا ان التضارب كان واضحا جدا . . مما يحتم دراسة شخصية فننا العربي الاسلامي في كل مستوياته وتفريعاته .

ـ الزخرفة أيضا كان لها مجال واسع في هذا المعرض لكنها اعتمد فيها على العبثية المطلقة غالبا مما يشير الى أن البحث ما زال في بدايته في هذا الخصوص . ولا بد من التريث قبل المجازفة بحكم قاطع .

ولئن كانت هذه الملاحظات تنطلق أساسا من غيرتنا على فننا . . ومن ايماننا بأنه فعلا يتطور وبحركة ملحوظة وهو ما يدعونا الى رصد هذا التطور والتنبيه الى الانحرافات حتى يتم تلافيها .

مرة أخرى اهنيء فنانينا بهذه التظاهرة وعسى ان تكون الأخرى والأخرى أهم بكثير .